

In meinem Verlage erschien:

Johann Sebastian Bach

von

C. H. Bitter.

2 Bände mit dem Portrait Bach's und 6 Facsimiles.

Preis 3 Thlr. 20 Sgr.

Chronologisches Verzeichniss der Werke

Ludwig van Beethoven's

von

Alexander W. Thayer.

Preis 1 Thlr. 10 Sgr.

Allgemeine Musiklehre.

Für Lehranstalten und zum Selbstunterricht

bearbeitet von

August Reissmann.

Preis 1 Thlr. 24 Sgr.

Lehre

vom

Contrapunkt, dem Canon und der Fuge,

nebst Analysen von Duetten, Terzetten etc.

von

Orlando di Lasso, Marcello, Palestrina u. A.

und Angabe mehrerer Muster-Canons und Fugen

von

S. W. Dehn.

Aus den hinterlassenen Manuscripten bearbeitet und geordnet

von

Bernhard Scholz.

190 Seiten Text und 80 Seiten Notenbeispiele.

Preis 1 Thlr. 20 Sgr.

Berlin. **F. Schneider.**

Druck von G. Pätz in Naumburg a. S.

Ludwig van Beethoven's Leben.

Von

Alexander Wheelock Thayer.

Nach dem Original-Manuscript deutsch bearbeitet.

Zweiter Band.





Berlin, 1872.
W. Weber.

5. 7. 531.

Digitized by Google

Beethoven's Leben.

Google

Ludwig van Beethoven's Leben.

Von

Alexander Wheelock Thayer.

Nach dem Original-Manuscript deutsch bearbeitet.

Zweiter Band.



Berlin, 1872.
W. Weber.

Digitized by Google



Vorbemerkung.

Der Verfasser fühlt die Verpflichtung, den Besitzern des ersten Bandes gegenüber sich wegen der langen Verzögerung der Fortsetzung zu entschuldigen. Dieselbe war zum Theil durch eine sehr gefährliche Krankheit veranlaßt, welche allen seinen Bemühungen beinahe ein Ziel gesetzt hätte; zum anderen Theile durch die fortwährend sich steigernde Last seiner amtlichen Obliegenheiten. Mehr wie die Hälfte des fünfjährigen Zeitraumes, welcher seit dem Erscheinen des ersten Bandes verflossen ist, war der Verfasser zur Fortsetzung seiner literarischen Arbeiten völlig außer Stande.

Der Uebersetzer hat der Vorbemerkung zu dem zweiten Bande nichts weiter hinzuzufügen, als daß er diesmal weder Veranlassung noch Gelegenheit gehabt hat, die Mittheilungen des Verfassers durch eigene Zusätze zu vermehren. Mit Ausnahme einiger Angaben im letzten Anhange, welche der Leser leicht finden wird, hat er sich lediglich auf eine getreue Wiedergabe der Thayer'schen Arbeit beschränkt, und nur in der Form der Darstellung sich hier und da einige Freiheit erlaubt. Er hegt den Wunsch und die Hoffnung, daß das Interesse und die Anerkennung, welche der erste Band dieser Biographie allenthalben gefunden hat, sich auch dem zweiten zuwenden möge.

Im August 1871.

Inhaltsverzeichniss des zweiten Bandes.

Drittes Buch.

Beethoven's erste Wiener Zeit. 1792—1800.

Fortsetzung.

Viertes Buch.

Beethoven auf der Höhe seines Schaffens. I. Bis zur Wiederholung des Fidelio. 1800—1806.

Anhang.

Digitized by Google

Drittes Buch.

Beethoven's erste Wiener Zeit.

Fortsetzung.

Digitized by Google

Digitized by Google

Viertes Kapitel.

Die Jahre 1796—98. Die Reise nach Berlin. General Bernadotte.

Wir nehmen den Gang unserer Erzählung mit dem Jahre 1796 wieder auf, dem 26. Lebensjahre Beethoven's, dem vierten seines Aufenthaltes in Wien.

War er auch noch nicht officiell von seinen Verpflichtungen gegen den Kurfürsten Maximilian entbunden, so war er doch thatsächlich derselben ledig, und alle seine Beziehungen zu Bonn und seinen Bewohnern waren abgebrochen. Wien war seine Heimath geworden, und es liegt kein Grund zu der Annahme vor, daß er jemals in späterer Zeit einen wirklichen und bestimmten Vorsatz gehabt hätte, dieselbe mit einer andern zu vertauschen, nicht einmal im Jahre 1809, als er einen Augenblick daran dachte, der Einladung Jerome Bonaparte's nach Kassel Folge zu geben.

Seine contrapunktischen Studien bei Albrechtsberger hatte er nunmehr beendet; er war der erste unter den Clavierspielern der Hauptstadt, und sein Name erhöhte noch die Anziehungskraft des Concertes, welches Haydn nach der Rückkehr von seinen Londoner Triumphen gegeben hatte, um einige seiner neuen Werke den Wienern vorzuführen. Seine „Meisterhand" auf dem Felde der musikalischen Composition war bereits öffentlich anerkannt; er zählte mehrere Adliche von höherem Range unter der Zahl seiner persönlichen Freunde, und im Hause des Fürsten Lichnowsky war er fast völlig Mitglied der Familie gewesen — war es vielleicht noch. Die schnelle Verbesserung seiner pecuniären Lage hätte auch ein ruhigeres und gleichmäßigeres Temperament, wie das seinige, in Aufregung bringen können; drei Jahre vorher notirte er noch ängstlich die wenigen Kreuzer, die er gelegentlich für

Kaffee und Chocolade „für Haidn und mich" ausgegeben hatte; jetzt hielt er seinen eigenen Bedienten und sein eigenes Pferd. Seine Brüder mochten immer noch eine Last für ihn sein; jedenfalls war dieselbe keine drückende mehr. Karl Kaspar erlangte in Folge des besten Unterrichtes, den er jetzt überhaupt erhalten konnte, sehr bald einen gewissen Erfolg in seinem musikalischen Berufe, und da er wahrscheinlich von Ludwig gelegentlich durch Geld und durch Versorgung von Schülern unterstützt wurde, so verdiente er genug, um bequem zu leben; während Johann eine gesicherte Stellung in jenem Apothekergeschäfte erhalten hatte, welches man noch jetzt in der Kärnthnerstraße, nahe bei der Stelle, wo ehemals das gleichnamige Thor gestanden hat, sehen kann. Sein Einkommen war natürlich gering, und wir werden sehen, daß ihm Ludwig seinen Beistand anbot für den Fall, daß er dessen bedürftig wäre, während dies bei Karl nicht geschah. Doch verbesserte sich Johann's Lage allmählich, und nach Verlauf weniger Jahre war er im Stande, genug zu ersparen, um ohne Unterstützung seines Bruders sich selbständig zu machen und sein eigenes Geschäft zu etabliren. [1])

„Das Schicksal war Beethoven jetzt günstig geworden", und eine letzte Mittheilung aus jenem Notizbuche, welches wir in den vorigen Kapiteln so oft angeführt haben, wird uns zeigen, mit welchem Muthe er entschlossen war, sich die dauernde Gunst des Glückes zu verdienen. Wenn wir dem alten Irrthum über sein wirkliches Alter Geltung einräumen wollten, dann würde jene Notiz in eine um ein oder zwei Jahre spätere Periode gehören; aber sollte es nicht einer jener Auszüge aus Büchern und periodischen Schriften sein, wie er sie sein ganzes Leben lang so gern machte? [2]) Die Worte lauten so: „Muth. Auch bei allen Schwächen des Körpers soll doch mein Geist herrschen. — 25 Jahr sie sind da, dieses Jahr muß den völligen Mann entscheiden. — Nichts muß übrig bleiben."

Und nun wollen wir die Erzählung der Ereignisse nach ihrer chronologischen Folge wieder aufnehmen.

Wie das Jahr 1795 mit einem öffentlichen Auftreten Beethoven's als Clavierspieler und Componist geendet hatte, so begann er auch das

[1]) Folgende Schilderung gab Czerny Otto Jahn von Beethoven's Brüdern: „Karl, klein, rothhaarig, häßlich; Johann, groß, schwarz, schöner Mann und vollkommen Dandy"

[2]) Das fragliche Buch enthält jedenfalls eine derartige Bemerkung, nämlich diese: „In Arles. Einer schreibt hiervon, daß wohl die Göttin Venus mit allem Rechte die Patronin des anderen Geschlechtes zu Arles vorgestellt hat. Ihre Sprache übertrifft die der Venezianerinnen noch. Sie ist aufs Höchste musikalisch."

Jahr 1796 mit einem solchen; und wie vorher in einem Concerte Haydn's, so spielte er diesmal in einem von der nachmals berühmten Sängerin Signora Bolla gegebenen Concerte, welches am 8. Januar im kleinen Redoutensaale stattfand. Auch bei dieser Gelegenheit trug er ein Clavierconcert vor. [1])

Für die Ereignisse der nächstfolgenden Zeit ist Wegeler unser Gewährsmann. „Im Januar 1796," sagt derselbe (Nachtr. S. 18), „finden die beiden älteren Brüder von Breuning, Christoph und Stephan, ihn [Beethoven] zu Nürnberg, auf der Rückkehr nach Wien. Von welcher Reise er kam, ist nicht angegeben. — Da sie alle Drei keinen Paß von Wien hatten, so wurden sie in Linz angehalten, doch bald, durch mein Verwenden in Wien, befreit." Derselbe führt (S. 19) aus einem Schreiben Stephan's von Breuning an seine Mutter vom Januar 1796 Folgendes an: „Beethoven reiste von Nürnberg aus immer mit uns in Gesellschaft; so erregten denn drei Bonner die Aufmerksamkeit der Polizei; diese glaubte wunder, was sie entdeckt habe. Ich glaube nicht, daß ein weniger gefährlicher Mann gefunden werden kann, als Beethoven." Wegeler's Vermuthung, daß Beethoven vielleicht auf der Rückreise von Berlin sich befunden habe, ist natürlich außer der Frage. Aber zwischen dem Datum von Haydn's Concert (18. December 1795) und dem Briefe Stephan's von Breuning, wenn wir uns denselben gegen Ende Januar geschrieben denken, war selbst in jenen Tagen des Postwagenverkehrs hinlänglich viel Zeit, um eine Reise nach Prag und von dort quer durchs Land nach Mergentheim oder Ellingen zu unternehmen, an welchen Orten sich damals Kurfürst Maximilian vorübergehend aufhielt. Die Nothwendigkeit, genau zu wissen, in welchen Beziehungen er in Zukunft zum Kurfürsten stehen werde, erklärt hinlänglich Beethoven's damaligen Aufenthalt in Nürnberg, namentlich wenn er, was

[1]) Wir verdanken die Kenntniß dieser Thatsache einer von Hanslick (Gesch. des Concertwesens in Wien S. 105) aufgefundenen Concertanzeige, welche so lautet: Oggi, Venerdi 8. del corrente gennaio, la Signora Maria Bolla, virtuosa di Musica, darà un Academia nella piccola Sala del Ridotto. La Musica sarà di nuove composizione del Sgr Haydn, il quale ne sarà alla direzione. Vi cantaranno la Sgra. Bolla, la Sgra. Tomeoni e il Sgr. Mombelli. Il Sgr. Bethofen suonerà un Concerto sul Pianoforte. Il Principio sarà alle ore sei e mezza. Prezzi etc. Das Jahr 1796 ergibt sich leicht Der 8. Januar fiel auf einen Freitag 1796 und 1802; 1796 war Mombelli in Wien, 1801—3 war Sgra. Bolla in London. Das Stillschweigen der Allgem. Musikzeitung im J. 1802 über ein derartiges Concert, in welchem Haydn eigene Werke dirigirte, ist ebenfalls entscheidend.

nicht unwahrscheinlich ist, Gelegenheit gehabt hatte, während der Weihnachtsfeiertage Prag zu besuchen. Wenigstens sagt Dlabacz in einem Abschnitte seines Künstlerlexikons Folgendes: „v. Beethoven, ein Konzertmeister auf dem Pianoforte. Im J. 1795 gab er eine Akademie in Prag, in welcher er mit allgemeinem Beifall spielte." Allerdings könnte sich Dlabacz hier eines Concertes erinnern, welches etwa während Beethoven's Aufenthalt in der böhmischen Hauptstadt einige Wochen später gegeben wurde. Doch hat sich erstlich keine weitere Notiz über ein derartiges Concert gefunden; und ferner konnte der allgemeine Beifall bei dieser Gelegenheit leicht ein Beweggrund für Beethoven gewesen sein, so bald dorthin zurückzukehren.

Unter allen Umständen war sein Aufenthalt in Wien nach seiner Rückkehr von Nürnberg ein kurzer; derselbe war ohne Zweifel ausgefüllt durch die letzte Correctur der Sonaten Op. 2, welche Haydn gewidmet sind, der 6 Menuets (zweiter Theil), der Variationen über das Thema aus dem Ballet „le nozze disturbate" und jener über „Nel cor piu mi sento". Alle diese Werke wurden im Laufe der nächsten zwei Monate in der Wiener Zeitung angezeigt, während ihr Verfasser wieder in Prag oder schon in weiter entfernten Gegenden sich befand.

Folgenden Brief aus jener Zeit verdanken wir der Mittheilung von Frau van Beethoven.

„An meinen Bruder Nicholaus Beethoven
abzugeben in der Apotheke beim Kärnthner Thor.

Herr von Z. hat nur die Güte diesen Brief dem Perückenmacher zu übergeben, der ihn bestellen wird."

„Prag, den 19ten Februar." [1796]

„Lieber Bruder!

nun daß du doch wenigstens weist, wo ich bin und was ich mache, muß ich dir doch schreiben. Fürs erste geht mir's gut, recht gut. Meine Kunst erwirbt mir Freunde und Achtung. was will ich mehr. auch Geld werde ich diesmale ziemlich bekommen. ich werde noch einige woche verweilen hier, und dann nach Dresden, Leipzig und Berlin reisen. da werden wohl wenigstens 6 wochen dran gehen bis ich zurückkomme. — Ich hoffe daß dir dein Aufenthalt in Wien immer besser gefallen wird. Nim dich nur in Acht vor der ganze Zunft der schlechten Weiber. Bist du schon bei Vetter Elss gewesen? Du kannst mir einmal hieher schreiben wenn du Lust und Zeit hast.

F. Linowski wird wohl bald wieder nach Wien, er ist schon von hier weggereist. wenn du allenfalls geld brauchst, kannst du keck zu ihm gehen da er mir noch schuldig ist. übrigens wünsche ich daß du immer glücklicher leben mögest und ich wünsche etwas dazu beitragen zu können. Leb' wohl lieber Bruder und denke zuweilen

an deinen wahren
treuen Bruder

L. Beethoven.

Grüß bruder Caspar. [1])
meine addresse ist
im goldenen Einhorn auf
der Kleinseite."

Wir sind Johann van Beethoven sicherlich großen Dank schuldig, daß er diesen Brief, trotz aller später zwischen den Brüdern eingetretenen Mißverhältnisse, ein halbes Jahrhundert lang sorgfältig aufgehoben und ihn dann den Seinigen hinterlassen hat; denn er ist von eben so großem Werthe und Interesse für die Thatsachen, die er unmittelbar feststellt, wie für das, was er mehr oder weniger klar andeutet und vermuthen läßt.

Abgesehen von anderen Betrachtungen macht derselbe es wohl beinahe gewiß, daß Beethoven damals mit dem Fürsten Lichnowsky nach Prag gereist war, ähnlich wie Mozart sieben Jahre früher, und daß er, als er Wien verließ, noch nicht die Absicht hatte, seine Reise weiter auszudehnen. Ermuthigt jedoch durch den Erfolg, faßte er, wie er seinem Bruder schreibt, rasch den Entschluß, seine Reise weiter auszudehnen, um sowohl seine Kenntnisse und Erfahrung zu bereichern, wie auch Ruhm und äußere Vortheile zu erwerben. Wenn er diese Reise schon in Wien projectirt hätte, wie konnte dann Wegeler jede Erinnerung an dieselbe verloren haben? Wie konnte Breuning in dem oben citirten Briefe jede Erwähnung derselben unterlassen? Eben so wenig ist es möglich zu denken, daß Beethoven, noch so jung und außerhalb der östreichischen und böhmischen Hauptstädte so unbekannt — er, der dort, und dort allein so manche mächtige und einflußreiche Freunde hatte, gerade damals weggegangen wäre, um anderswo eine dauernde Anstellung mit festem Gehalte zu suchen. Die uns erhal-

[1]) Diese Worte sind dick durchstrichen, und wenn man nach so vielen Jahren sich auf die Farbe der Dinte verlassen kann, muß es während des Schreibens geschehen sein.

Digitized by Google

tenen Aeußerungen, welche Beethoven bei Gelegenheit schriftlicher Unterhaltungen that, und welche einen Wunsch nach einer solchen Anstellung ausdrücken, beziehen sich alle auf eine spätere Periode; es hieße der Sprache Gewalt anthun, wollte man sie in die gegenwärtige verlegen, in welcher er mit wohlbegründeten Hoffnungen und sicherem Vertrauen auf sein Fortkommen in seiner neuen Heimath in die Zukunft schauen konnte. Wien schien ihm die völlige Befriedigung seines ganzen Ehrgeizes zu versprechen; warum hätte er sein Glück außerhalb der Mauern desselben suchen sollen?

Erfreulich ist es, die Sorge für das Wohlergehen seines Bruders Johann zu beobachten, eine Sorge, deren der andere ohne Zweifel nicht bedurfte Wodurch aber Fürst Lichnowsky in Beethoven's Schuld sein konnte, vermögen wir nicht anzugeben.

Wir haben reichliches Material zu einer Darstellung der musikalischen Verhältnisse von Prag zu jener Zeit; doch würde eine solche hier überflüssig sein. Es mag genügen anzuführen, daß das musikalische Publikum noch eben jenes war, welches kurze Zeit vorher durch die unmittelbare und edle Würdigung Mozart's sich ein Ehrenzeugniß ausgestellt und den unsterblichen Werken desselben, Figaro, Don Juan und Titus, eine so glänzende Aufnahme bereitet hatte. Da sich dort kein kaiserlich-königlicher Hof befand und die öffentlichen Vergnügungen weniger zahlreich waren wie in Wien, so war der Adel zum Zwecke seiner Erholung mehr auf seine eigenen Hülfsquellen angewiesen. In Folge dessen war, abgesehen von dem traditionellen Geschmacke der Böhmen für Instrumentalmusik, ihre Hauptstadt vielleicht ein besseres Feld für den Virtuosen als Wien selbst. Außerdem waren die großen Orgeln in den Kirchen den Künstlern geöffnet, und es würde uns nicht überraschen, wenn künftig noch einmal entdeckt werden sollte, daß der Hoforganist von Bonn seine Fähigkeiten damals auch auf diesem Instrumente gezeigt habe. Es hat sich keine Notiz von irgend einem öffentlichen Concerte gefunden, welches Beethoven bei diesem Besuche gegeben hätte; weder die Zeitungen jener Tage, noch die Erinnerungen von Tomaschek und Anderen wissen von einem solchen. Das Geld, welches er „diesmal ziemlich bekam", muß also in den Geschenken des Adels bestanden haben, welche er für sein Spiel in ihren Salons und vielleicht für Compositionen erhielt.

Bekanntlich wurde die Arie „Ah perfido, spergiuro" während dieses Besuches componirt. Sie wurde später der Gräfin Josephine Clari gewidmet, einer bekannten Gesangesdilettantin; da aber im November



dieses Jahres (den 21.) Madame Duschek, die Freundin Mozart's, in Leipzig „eine italienische Scene, componirt für Mad. D. von Beethoven" sang, so war die Arie Ah perfido ohne Zweifel für sie geschrieben. Die Familie Duschek darf daher wohl zu Beethoven's Prager Freunden gezählt werden.

Eine andere Familie, in welche er freundschaftlich aufgenommen wurde, war die des Appellationsraths Kanka. Sowohl der Vater wie der Sohn waren Dilettanten in der Composition [1]) und im Spiele von Instrumenten — der Vater auf dem Violoncell, der Sohn auf dem Clavier. Gerber giebt ihnen eine Stelle in seinem Lexikon. „Fräulein Jeannette", sagt der lobrednerische Schönfeld, „spielte das Pianoforte mit vielem Ausdrucke und Fertigkeit." Der Sohn ergriff den Beruf seines Vaters, wurde ein ausgezeichneter Schriftsteller über böhmisches Recht und leistete Beethoven in späteren Jahren als Rechtsbeistand gute Dienste.

In der Sammlung von Artaria findet sich ein starkes Fascikel von Skizzen und musikalischen Bruchstücken von Beethoven's Hand, worin Papiere von der Bonner Periode bis zum Ende des Jahrhunderts in solcher Unordnung zusammengehäuft sind, daß man sieht, daß sie nur zum Zwecke der Aufbewahrung so verbunden sind. Ein Blatt, nur Skizzen enthaltend, trägt, wenn wir es richtig entziffert haben, diese Aufschrift: „Geschrieben und gewidmet der Gr. C. G. als Andenken seines Aufenthalts in P."; auf der vierten Seite des Bogens steht: „Diese 4 Bagatellen von B." und noch einige fernere unleserliche Worte. Könnte nicht noch irgend eine bisher unbekannte Composition Beethoven's im Besitze der Familie Clam-Gallas sein? Graf Christian und seine zwei Töchter werden von Schönfeld unter die geschickten Clavierspieler Prags gerechnet.

Und mit diesen wenigen Notizen ist unsere Kenntniß von dem damaligen Besuche Beethoven's in Prag erschöpft. Wir finden ihn zunächst in Berlin wieder. Es hat sich keine Andeutung über den vorgehabten Besuch in Dresden und Leipzig gefunden, obgleich ihn doch, wie es scheint, seine Reise durch die sächsische Hauptstadt führen mußte. In späteren Jahren erzählte er gern von seinem Aufenthalte in Berlin, und einige Einzelnheiten sind auf diese Weise erhalten worden. Er spielte, erzählt

[1]) In der Wiener Zeitung vom 29. Juni 1796 zeigt Johann Traeg „Ländlerische von Kanka" an.

Ries (S. 109), „einigemal bei Hofe (beim Könige Friedrich Wilhelm II.), wo er auch die zwei Sonaten mit obligatem Violoncello, Opus 5, für Duport (ersten Violoncellisten des Königs) und für sich componirte und spielte. Beim Abschiede erhielt er eine goldene Dose mit Louisdors gefüllt. Beethoven erzählte mit Selbstgefühl, daß es keine gewöhnliche Dose gewesen sei, sondern eine der Art, wie sie den Gesandten wohl gegeben werde."

König Friedrich Wilhelm II. theilte die Liebe seines Onkels Friedrich's des Großen für Musik, während sein Geschmack besser und gebildeter war. Sein Instrument war das Violoncell, und er übernahm häufig eine Stimme in Quartetten und zuweilen sogar bei den Proben italienischer Opern. Das Hamburger politische Journal theilt uns unterm 20. Febr. 1796 mit, daß derselbe am vorherigen Tage in das Concert im Gasthof zur Stadt Paris gegangen und bis zum Ende geblieben sei; daß der König und die Prinzen einfach leben, und daß sein Vetter, Louis Ferdinand, — griechisch lerne.

Friedrich Wilhelm übte einen bedeutenden und dauernden Einfluß zum Guten auf den musikalischen Geschmack von Berlin. Er war es, der die Aufführungen der Gluck'schen und Mozart'schen Opern daselbst veranlaßte und die Händel'schen Oratorien in die Hofconcerte einführte. Bekannt ist namentlich, in wie hohem Grade er den Genius Mozart's bewunderte, welchen er sogar an seinen Hof zu fesseln wünschte. Alle diese Thatsachen machen glaublich, was Karl Czerny am Schlusse einer Beschreibung von Beethoven's Spielen aus dem Stegreife sagt, welche er in Cock's London Musical Miscellany (2. August 1852) hat drucken lassen. „His improvisation" heißt es dort „was most brilliant and striking; in whatever company he might chance to be, he knew how to produce such en effect upon every hearer, that frequently not an eye remained dry, while many would break out into loud sobs; for there was something wonderful in his expression, in addition to the beauty and originality of his ideas and his spirited style of rendering them. After ending an improvisation of this kind, he would burst into loud laughter and banter his hearers on the emotion he had caused in them. „You are fools" he would say. Sometimes he would feel himself insulted by these indications of sympathy. „Who can live among such spoiled children," he would cry, and only on that account, (as he told me), he declined to accept

an invitation, which the king of Prussia gave him, after one of the extemporary performances above described.“ [1])

Capellmeister Reichardt hatte zwei Jahre vorher Berlin verlassen. Weder Himmel noch Righini, seine Nachfolger, zeigten jemals Talent für Kammermusik von höherer Gattung, und es lebte damals überhaupt in jener Gegend kein namhafter Componist für dieses Fach. Nun hatte der junge Beethoven durch seine beiden Sonaten sein Talent gezeigt, und der König erkannte gerade in ihm den rechten Mann, die Lücke auszufüllen — kein geringer Beweis eines überlegenen Geschmackes und Urtheils. Wie der deutsche Ausdruck gelautet hat, den der Uebersetzer von Czerny's Brief durch die Worte: **accept an invitation which the king gave him,** wiedergab, kann unmöglich ermittelt werden; wie die Worte jetzt lauten, können sie nur von einer Einladung, dauernd in seinem Dienste zu bleiben, verstanden werden. Der im darauf folgenden Jahre erfolgende Tod des Königs verhinderte natürlich, daß der Antrag wiederholt wurde.

Friedrich Heinrich Himmel, fünf Jahre älter wie Beethoven, den der König seinem theologischen Studium entzogen und vollständig als Musiker hatte ausbilden lassen, zuerst unter Naumann in Dresden, später in Italien, war ein Jahr vorher zurückgekehrt und hatte die Stellung eines Königlichen Hofpianisten und Componisten übernommen. Als Virtuose auf seinem Instrumente war sein einziger Nebenbuhler in Berlin jener Prinz, welcher damals griechisch lernte — Louis Ferdinand, Sohn des Prinzen August und Neffe Friedrich's II. Derselbe war etwa zwei Jahre jünger wie Beethoven und mit Talenten und Gaben von der Natur ausgestattet, welche ihm eine ausgezeichnete Stellung gegeben hätten, auch

[1]) Seine Improvisation war im höchsten Grade brillant und staunenswerth; in welcher Gesellschaft er sich auch befinden mochte, er verstand es, einen solchen Eindruck auf jeden Hörer hervorzubringen, daß häufig kein Auge trocken blieb, während Manche in lautes Weinen ausbrachen; denn es war etwas Wunderbares in seinem Ausdrucke, noch außer der Schönheit und Originalität seiner Ideen und der geistreichen Art, wie er dieselben zur Darstellung brachte. Wenn er eine Improvisation dieser Art beendigt hatte, konnte er in lautes Lachen ausbrechen und seine Zuhörer über die Bewegung, die er in ihnen verursacht hatte, verspotten. Ihr seid Narren, sagte er wohl. Zuweilen fühlte er sich sogar verletzt durch diese Zeichen der Theilnahme. Wer kann unter so verwöhnten Kindern leben, sagte er, und einzig aus diesem Grunde (wie er mir erzählte) lehnte er es ab, eine Einladung anzunehmen, welche der König nach einer der oben beschriebenen Improvisationen an ihn gelangen ließ.

wenn ihm sein Glück nicht eine königliche Abstammung hätte zu Theil werden lassen. Seine Vorzüge und seine Fehler, seine rastlose Jugend und sein unruhiges früheres Mannesalter, seine kurze aber glänzende Laufbahn und sein trauriges Ende auf dem Schlachtfelde von Saalfeld sind ausführlich von Anderen dargestellt und brauchen hier nicht beschrieben zu werden. Wir mußten ihn nennen, weil er und Beethoven näher mit einander bekannt geworden sind, und weil Jeder von ihnen des Andern musikalische Begabung und Fertigkeit würdigte und ihm volle Gerechtigkeit widerfahren ließ.

Da unsere Kenntniß von den Beziehungen Beethoven's zu den genannten Männern wesentlich auf der Erzählung von Ries beruht, so mögen die Worte dieses unübertrefflichen Berichterstatters hier an die Stelle der unsrigen treten. „Er ging," heißt es S. 110 der Notizen, „in Berlin viel mit Himmel um, von dem er sagte, er besitze ein ganz artiges Talent, weiter aber nichts; sein Clavierspielen sei elegant und angenehm, allein mit dem Prinzen Louis Ferdinand sei er gar nicht zu vergleichen. Letzterem machte er in seiner Meinung ein großes Compliment, als er ihm einst sagte: er spiele gar nicht königlich oder prinzlich, sondern wie ein tüchtiger Clavierspieler. Mit Himmel hatte er sich folgender Ursache wegen überworfen. Als sie eines Tages zusammen waren, begehrte Himmel, Beethoven möge etwas phantasiren, welches Beethoven auch that. Nachher bestand Beethoven darauf, auch Himmel solle ein Gleiches thun. Dieser war schwach genug, sich hierauf einzulassen. Aber nachdem er schon eine ziemliche Zeit gespielt hatte, sagte Beethoven: „Nun, wann fangen Sie denn einmal ordentlich an?" Himmel hatte Wunders geglaubt, wie viel er schon geleistet, er sprang also auf und beide wurden gegenseitig unartig. Beethoven sagte mir: „Ich glaubte, Himmel habe nur so ein bischen präludirt."

Beethoven erzählte diese Geschichte auch der Frau von Arnim mit den weiteren Einzelnheiten, daß sie gerade unter den Linden spazieren gingen und sich von da in ein Privatzimmer des ersten Kaffeehauses begaben; in diesem habe ein Clavier gestanden, auf welchem sie ihre Fertigkeit zeigen konnten.

„Sie haben sich zwar nachher ausgesöhnt" (fährt Ries fort), „allein Himmel konnte verzeihen, doch nie vergessen. Sie waren auch noch einige Zeit in Briefwechsel, bis Himmel gegen Beethoven einen bösen Streich spielte. Letzterer wollte immer Neues von Berlin wissen; dieses lang-

weilte Himmel, der ihm endlich einmal schrieb: Die größte Neuigkeit sei die Erfindung einer Laterne für Blinde. Beethoven lief mit dieser Neuigkeit umher; alle Welt wollte wissen, wie dies denn eigentlich nur sein könne. Er schrieb deshalb sogleich an Himmel, es sei ungeschickt von ihm, daß er hierüber keine weitere Erklärung geschrieben habe. Durch die erhaltene, aber nicht mittheilbare Antwort wurde nicht nur alle Correspondenz für immer beendigt, sondern alles Lächerliche, das darin lag, fiel auf Beethoven zurück, da dieser unbesonnen genug war, sie hier und da sehen zu lassen."

Auch mit Fasch und Zelter trat er in freundschaftliche Beziehungen; und zweimal wenigstens hat er Zusammenkünften der Singakademie beigewohnt, welche damals etwa 90 Stimmen zählte. Zum ersten Male geschah dies am 21. Juni; „es wurden ihm," wie es in der Geschichte der Singakademie p. XI heißt, „ein Choral, die 3 ersten Nummern der Messe und die 6 ersten aus dem 119. Psalm vorgesungen. Hierauf setzte er sich an den Flügel und spielte eine Phantasie über das letzte Fugenthema: „Meine Zunge rühmt im Wettg sang dein Lob." Die letzten Nummern der Davidiana machten den Beschluß. Keiner von Beethoven's Biographen hat dieses Besuches, oder auch nur eines Aufenthaltes in Berlin erwähnt. Auch spricht Fasch davon ohne weitere Bezeichnung. Das Spiel muß aber gefallen haben, denn Beethoven wiederholte es in der nächsten Versammlung am 28." Die Aufführung der Akademie muß Beethoven auch gefallen haben, und mit gutem Grunde; denn Fasch's Messe war 16stimmig und Psalm und Davidiana zum Theil 8stimmig; und eine solche Musik konnte man damals nirgendwo anders nördlich von den Alpen hören. Im Jahre 1810 erzählte Beethoven der Frau Bettina von Arnim (damals Elisabeth Brentano), als er von seinem Spiele bei jener Gelegenheit sprach, daß beim Schlusse die Zuhörer nicht applaudirten, sondern mit Thränen in den Augen kamen und sich um ihn drängten; und er fügte (ironisch?) hinzu: „das ist es nicht, was wir Künstler wünschen, wir verlangen Applaus!"

Fasch's schlichte Erwähnung von Beethoven's Besuch lautet so: „21. Juni 1796. H. van Beethoven fantasirte von der Davidiana und nahm dazu das Fugenthema aus Ps. 119. Nr. 16. — Hr. v. Beethoven, Klavierspieler aus Wien, war so gefällig uns eine Phantasie hören zu lassen. — 28. Juni. H. v. Beethoven war auch diesmal so gefällig, uns eine Phantasie hören zu lassen."

Früh im Juli verließ der König Berlin, um sich in's Bad nach Pyrmont zu begeben; der Adel zerstreute sich auf seine Besitzungen oder in Bäder, und die Hauptstadt „war leer und still". Beethoven konnte sich demnach nicht versucht fühlen, seinen Aufenthalt zu verlängern; doch ist das Datum seiner Abreise nicht genau bekannt.

Schindler nennt Leipzig als eine der Städte, in welchen Beethoven während dieser Reise „durch sein Clavierspiel, ganz besonders durch seine geistvolle Improvisation, Theilnahme und Aufsehen erregte"; doch hat sich in keinem öffentlichen Blatte dieser oder einer späteren Periode irgendwelche Anspielung, und überhaupt nicht die leiseste Andeutung gefunden, um diese offenbar irrige Behauptung zu bestätigen. Ueberdies bemerkt Rochlitz in seiner Erzählung von einem Besuche beim Componisten im Jahre 1822: „Ich hatte Beethoven noch nicht gesehen", und fügt hinzu, derselbe sei nur als Jüngling durch Leipzig durchgereist. Demnach muß diese Angabe, bis neue Entdeckungen werden gemacht sein, ebenfalls ihre Stelle in der langen Reihe von Schindler's Irrthümern finden.

Obgleich Wegeler (S. 28) erzählt, daß er Beethoven als Gast der fürstlich Lichnowsky'schen Familie „in der Mitte 1796" verließ, so ist es doch so gewiß, als zufällige Beweise es nur immer machen können, daß der Doctor und Christoph von Breuning bereits nach Bonn abgereist waren, ehe Beethoven wieder nach Wien zurückgekehrt war. Doch waren Stephan und Lenz noch daselbst. Ersterer bekleidete damals eine Stelle im deutschen Orden, in dessen Dienst so manche seiner Vorfahren gestanden hatten, und er erscheint in den publicirten Ordenskalendern von 1797 bis 1803 (beide einschließlich) als Hofrathsassessor. Er reiste daher bald nachher von Wien nach Mergentheim, von wo er am 23. Nov. unter anderen Gegenständen Folgendes über Beethoven an Christoph und Wegeler schrieb: „Ich weiß nicht, ob Lenz Euch etwas von Beethoven geschrieben hat; sonst diene Euch zur Nachricht, daß ich ihn noch in Wien gesehen habe, und daß er, meinem Urtheile nach, welches auch Lenz bestätigte, durch seine Reisen (oder thaten es die neuen Aufwallungen seiner Freundschaft bei seiner Ankunft!) etwas solider, oder eigentlich mehr Kenner der Menschen, und überzeugt von der Seltenheit und dem Werthe guter Freunde geworden ist. Er wünscht Sie, lieber Wegeler, wohl hundertmal zurück, und bedauert nichts so sehr, als so vielen Ihrer Rathschläge nicht gefolgt zu haben". (Nachtr. S. 19.)

Außer dieser Bemerkung über sein Betragen und Verhalten findet sich

eine vollständige Lücke in der Geschichte Beethoven's von seinem Auftreten in der Berliner Singakademie bis zum folgenden November. Das sogenannte Fischhoff'sche Manuscript enthält freilich eine Notiz über eine gefährliche Krankheit, welche sich Beethoven durch seine eigene Unvorsichtigkeit in diesem Sommer zugezogen hätte; da diese jedoch in ihrem Datum völlig unvereinbar ist mit anderen bekannten Thatsachen, so wird sie die ihr gebührende Betrachtung weiter unten finden. Die wahrscheinlichste Vermuthung scheint uns die, daß er nach seiner Rückkehr, angeregt durch den Erfolg seiner Reise, und ergötzt durch die Neuheit eines solchen Reisens nach seiner Bequemlichkeit, jenen Ausflug nach Preßburg und Pesth machte, über welchen Ries später von ihm unterrichtet wurde und Mittheilung machte, von dem aber keine weiteren Nachrichten bekannt geworden sind.

So gelangen wir also zum November dieses Jahres. Es war das Jahr jener erstaunlichen Reihe von Siegen des jungen französischen Generals Napoleon Bonaparte, die mit Arcole ihr Ende erreichten. In Oestreich waren Regierung und Volk gleicherweise von der Erwartung und Furcht vor der Gefahr eines Einfalles erfüllt; es fand eine allgemeine Erhebung statt und Freiwilligencorps bildeten sich in allen Theilen des Reiches. Für das Wiener Corps schrieb Friedelberg[1]) seinen „Abschiedsgesang an Wiens Bürger beim Auszug der Fahnendivision der Wiener Freiwilligen" und Beethoven setzte denselben in Musik; die gedruckte Originalausgabe trägt das Datum vom 15. November 1796. Derselbe scheint keineswegs eine große Popularität erlangt zu haben, und später wurde der Melodie ein Trinklied an der Stelle von Friedelberg's Text untergelegt.

Der reißende Fortschritt der französischen Waffen bewirkte, daß die Deutschen in Italien, von Besorgniß für die Zukunft erfüllt, in die Hei-

---

[1]) In Wieland's neuem deutschem Merkur, November 1800, wird ein eben damals veröffentlichtes episches Gedicht mit diesen Worten angezeigt: „Kallidion, ein episches Gedicht in sieben Gesängen. Wien, bei Wappler 1800. Zeigt auch in dem unvollkommenen Zustande, in welchem es hier erscheint, von einem wahren Dichterberuf des Verfassers, eines Lieutenants Fridelberg, der als Jüngling an einer ehrenvollen fürs Vaterland erhaltenen Wunde starb. Hätten die Parzen ihm Zeit gelassen, sein Gedicht ein.r wiederholten Prüfung zu unterwerfen: so würde er den abenteuerlichen Stoff, den jetzt seine Muse noch nicht zu beherrschen versteht, gewiß überwältigt haben."

Digitized by Google

math eilten. Unter ihnen befanden sich Beethoven's alte Genossen aus dem Bonner Orchester, die Vettern Andreas und Bernhard Romberg, welche noch im Frühlinge dieses Jahres (26. Mai) der Königin von Neapel, der Tochter Maria Theresia's, die Hand geküßt hatten und dann nach Rom gereist waren, um dort einen andern Freund der Bonner Periode zu treffen, nämlich Karl Kügelgen. Diese Drei gelangten auf ihrer Reise nach dem Norden im Herbste nach Wien; die beiden Romberg blieben dort auf kurze Zeit bei Beethoven, während Kügelgen nach Berlin weiter reiste. Baron von Braun — nicht zu verwechseln mit Beethoven's „erstem Mäcen", dem russischen Grafen Browne — hatte die beiden Vettern das Jahr vorher in München gehört und eingeladen, sich auch in Wien hören zu lassen. Die Wiener Zeitungen jener Periode enthalten keine Notiz über ihr Concert, und das Datum desselben ist unbekannt; aber der Correspondent der Leipziger Allgemeinen Musikalischen Zeitung brachte ein paar Jahre später (Bd. III. p. 626) eine Mittheilung über dasselbe. „Die Gebrüder [Vettern] Romberg, welche aus Italien nach Wien kamen, auch nicht ein einziges Empfehlungsschreiben hatten, ihr Konzert gerade an einem Tage gaben, welcher, mancher zusammengetroffenen Umstände wegen, der ungünstigste dafür war, gewannen, nach Abzug aller Unkosten, gegen sechshundert Gulden. (Sie bekamen für ein Billet fünfzig Gulden.) Es war freilich ein schlechtes Konzert für Wien." Durch Lenz von Breuning erfahren wir noch eine weitere Thatsache, welche dem Concert allein Interesse für uns giebt. Er schreibt im Jahre 1797[1]): „Beethoven ist wieder hier[2]); er hat in der Rombergischen Akademie gespielt. Er ist noch immer der Alte, und ich bin froh, daß er und die Rombergs noch so mit einander auskommen. Einmal zwar war er beinahe entzweit mit ihnen; ich war aber damals der Vermittler, und erreichte meinen Zweck so ziemlich. Ueberhaupt hält er jetzt äußerst viel auf mich." Es ist klar, daß die Rombergs unter diesen Umständen ihren beschränkten Erfolg hauptsächlich Beethoven's Namen und Einfluß verdankten. Im Februar 1797 hatten sie ihren früheren Platz in Schröder's Orchester zu Hamburg wieder eingenommen.

Wir haben uns Beethoven während des Winters von 1796 auf 1797 eifrig mit Schülern und Privatconcerten beschäftigt zu denken, vielleicht

[1]) Nicht 1796, wie irrthümlich im Nachtrag zu den Notizen gedruckt steht (p. 20).
[2]) Nach der Pesther Reise?

auch mit seinen dramatischen Studien unter Salieri[1]); jedenfalls aber mit Compositionen und mit der Vorbereitung und Durchsicht verschiedener Werke, welche damals zum Drucke gelangten. Im Februar und April 1797 zeigte Artaria folgende Werke Beethoven's an: die beiden Violoncellsonaten Op. 5, die 4händige Sonate Op. 6, das Trio Op. 3, das Quintett Op. 4, und die 12 Variationen über den „russischen Tanz". Die letzteren sind der Gräfin Browne gewidmet; sie gaben Gelegenheit zu jener von Ries erzählten Anecdote, in welcher Beethoven's Vergeßlichkeit hervortritt. Er hatte nämlich für diese Dedication „vom Grafen Browne ein schönes Reitpferd zum Geschenke erhalten; er ritt es einigemal, vergaß es aber bald darauf, und, was schlimmer war, auch dessen Futter. Sein Bedienter, der dieses gar bald merkte, fing an, das Pferd für Geld, zu seinem eigenen Vortheile, auszuleihen, und übergab, um Beethoven nicht aufmerksam zu machen, lange keine Futter-Rechnung. Endlich aber ward, zu Beethoven's größtem Erstaunen, eine gar große eingereicht, welche ihm plötzlich sein Pferd und zugleich seine Nachlässigkeit ins Gedächtniß rief". (S. 120).

Am 6. April dieses Jahres (Donnerstag) gab J. Schuppanzigh ein Concert, auf dessen Programm Beethoven's Name zweimal erscheint. Nr. 2 desselben war eine „Arie von Hrn. v. Beethoven, gesungen von Madame [Tribolet] Willmann;" Nr. 3 „ein Quintett auf dem Pianoforte mit 4 blasenden Instrumenten akkompagnirt, gespielt und componirt von Hrn. L. v. Beethoven." Dies war das schöne Quintett Op. 16, dessen Entstehungszeit sich hieraus etwas bestimmter ergibt, wie in unserm Verzeichniß Nr. 54 angegeben werden konnte. Obige Mittheilung verdanken wir G. Nottebohm.

Um diese Zeit jedoch begann der Krieg von Neuem, und die Gedanken der Wiener waren mit ernsteren Gegenständen beschäftigt, als mit der Befriedigung ihrer musikalischen Gelüste. Am 16. März erzwang Bonaparte den Uebergang über den Tagliamento und den Isonzo; im Laufe der beiden folgenden Wochen hatte er den größten Theil von Krain, Kärnthen und Tyrol erobert, und näherte sich jetzt Wien mit reißenden

[1]) In Bezug auf den Unterricht bei Salieri möge hier noch eine Erzählung Czerny's mitgetheilt werden. Beim Unterricht im Gesang fand Salieri die Melodie einer Arie nicht passend. Den andern Tag sagte er zu Beethoven: „Ihre Arie kann ich gar aus dem Kopfe nicht los werden." Beethoven antwortete: „Nun, Herr v. Salieri, da kann sie doch nicht so ganz schlecht gewesen sein."

Digitized by Google

Schritten. Am 12. Februar war Lorenz Leopold Haschka's „Gott erhalte Franz den Kaiser" mit Haydn's Musik zum ersten Male im Theater aufgeführt worden, und jetzt, als der Landsturm aufgeboten wurde (7. April), dichtete Friedelberg sein Kriegslied „Ein großes deutsches Volk sind wir", welches Beethoven ebenfalls in Musik setzte. Die gedruckte Ausgabe trägt das Datum vom 14. April, wodurch es wahrscheinlich wird, daß dasselbe bei Gelegenheit der großen Fahnenweihe gesungen wurde, welche am 17. im Glacis stattfand. Beethoven's Musik hatte jedoch bei Weitem nicht das Glück der Haydn'schen, und scheint eben so wenig Popularität erlangt zu haben, wie sein früherer Versuch. Als aber am 18. die Präliminarien zu einem Friedensvertrage zu Leoben unterzeichnet worden waren und die mit solcher Eile zusammengebrachten Armeen drei Wochen später wieder entlassen wurden, erlosch der Geschmack an Kriegsliedern.

Ueber Beethoven's Thätigkeit als Lehrer in dieser Periode wissen wir nur wenig, und dies wenige ist sehr unbestimmt und ungenügend; doch geht daraus mit hinlänglicher Sicherheit hervor, daß er Ueberfluß an Schülern hatte, unter ihnen viele junge Damen von hohem Range, die ihn reichlich honorirten. In Folge seiner dreifachen Thätigkeit als Lehrer, Componist und Clavierspieler hatte er ein reichliches Einkommen; im Mai dieses Jahres konnte er Folgendes an Wegeler schreiben (Nachtr. S. 11):

„Grüß Dich Gott, Lieber! Ich bin Dir einen Brief schuldig, den sollst Du nächstens haben, wie auch meine neuesten Musikalien. Mir geht's gut, und ich kann sagen: immer besser. Glaubst Du, daß es Jemanden freuen wird, so grüße von meiner Seite. Lebe wohl und vergiß nicht Deinen Ludwig van Beethoven."

Es ist sehr möglich, daß er die Krankheit, welche das Fischhoff'sche Manuscript erwähnt, im Laufe des Sommers 1797 überstanden hat. Ohne Zweifel ist Zmeskall die ursprüngliche Quelle für diese Angabe, und die Thatsache eines derartigen Krankheitsanfalles wird demnach als sicher anzunehmen sein; da jedoch das dort gegebene Datum offenbar unrichtig ist, so muß sowohl dieses, wie die Folgerung, daß in ihr der erste Grund zu dem darauf folgenden Verluste des Gehörs lag, in den Bereich der Vermuthung verwiesen werden. Vom Mai bis zum November 1797 ist aber die Geschichte Beethoven's noch völlig unbekannt; und wäre nicht das völlige Stillschweigen von Lenz von Breuning in seiner Correspondenz mit seiner Familie zu Bonn über einen Gegenstand, der sein Mitgefühl so heftig erregen mußte, wie eine gefährliche Krankheit seines Freundes, so

würden wir durch nichts gehindert sein, anzunehmen, daß Beethoven in dieser Zeit an's Krankenbett gefesselt gewesen sei. Sehr möglich, daß Lenz geschrieben hat und sein Brief verloren gegangen oder vernichtet worden ist; vielleicht hat er es auch versäumt zu schreiben wegen seiner herannahenden Abreise von Wien, welche im Herbst stattfand. Sein noch vorhandenes Album zeigt unter den dazu Beitragenden die Namen Ludwig und Johann van Beethoven und Zmeskall. Ludwig schrieb Folgendes (Nachtr. S. 26):

„Die Wahrheit ist vorhanden für den Weisen,
Die Schönheit für ein fühlend Herz:
Sie beide gehören für einander.
Lieber, guter Breuning!

Nie werde ich die Zeit, die ich sowohl schon in Bonn, als wie auch hier, mit Dir zubrachte, vergessen. Erhalte mir Deine Freundschaft, so wie Du mich immer gleich finden wirst.

Wien 1797 Dein wahrer Freund
am 1ten October. L. v. Beethoven."

Sie sahen einander nicht wieder; am 10. April des folgenden Jahres starb Lenz.

Im November erfuhr Beethoven eine besondere Huldigung von der früher (Bd. 1. S. 297) erwähnten Gesellschaft der bildenden Künstler: die Wiederholung seiner Mennets und Trios, die er zwei Jahre früher für den Künstlerball componirt hatte. Am 23. December trug er wieder zu dem Reize des Wittwen- und Waisenconcerts bei, indem er in demselben das Trio für zwei Oboen und englisches Horn aufführen ließ; die Ausführenden waren Czerwenka, Reuter und Teimer.

Die im Jahre 1797 veröffentlichten Werke Beethoven's, außer den bereits im Beginne des Jahres erwähnten, waren die 12 Variationen für Clavier und Violoncell über das Thema aus Händel's Judas Maccabäus, deren genaues Datum unbekannt ist; ferner die Claviersonate Op. 7 und die Serenade Op. 8, beide von Artaria und Comp. am 7. October angezeigt. —

Zu Anfang des Jahres 1798 trat ein politisches Ereigniß ein, welches in Folge seiner Verbindung mit einem von Beethoven's berühmtesten und eigenthümlichsten Werken, der Sinfonia eroica, an dieser Stelle Erwähnung verlangt. Das seltsame Gewebe von Irrthümern, welches in Folge der Sorglosigkeit in Beachtung der Daten in dem Berichte über

2*

den Ursprung dieses Werkes entstanden ist, wird am besten durch eine einfache Feststellung der Thatsachen beseitigt werden können.

Die außergewöhnlichen Forderungen, welche von dem französischen Directorium als Präliminarien zur Erneuerung des diplomatischen Verkehrs nach dem Frieden von Campo Formio an die östreichische Regierung gestellt wurden — z. B. die eines nationalen Palastes und eines französischen Theaters für den Gesandten, und das Recht der Jurisdiction über alle Franzosen in den östreichischen Besitzungen —, welche sämmtlich mit vollem Rechte von der kaiserlichen Regierung verworfen wurden, hatten die allgemeine Neugierde sowohl in Bezug auf den Mann, welcher für jene Stellung ausgewählt werden möchte, als auf die Art, wie er auftreten werde, im höchsten Grade erregt. Dieselbe wurde in keiner Weise vermindert durch die Nachricht, daß der neue Gesandte Jean Baptiste Bernadotte sei, jener junge General, welcher an dem jüngst geschehenen Einfalle in Istrien einen so wichtigen Antheil gehabt hatte. Er kam am 5. Febr. 1798 in Wien an und nahm seine Wohnung in dem Geymüller'schen Hause auf der Wollzeile. Der Gesundheitszustand der Kaiserin, welche am 1. März von der Erzherzogin Maria Clementina entbunden wurde, verzögerte die Privatandienz Bernadotte's zum Zwecke der Ueberreichung seiner Creditive an den Kaiser bis zum 2. dieses Monats, und seine öffentliche Audienz und Vorstellung an die Kaiserin bis zum 8. April. Während der Hoffestlichkeiten, welche damals statt fanden, war Bernadotte stets gegenwärtig, und ein Berichterstatter über jenen Tag erzählt, daß sowohl der Kaiser wie die Kaiserin sich mit ihm mehr unterhielten, wie mit irgend einem andern von der Gesellschaft. Dieser vertrauliche Verkehr hatte jedoch ein rasches Ende; denn am 13. beging Bernadotte die Unbesonnenheit, die verhaßte Tricolore von seinem Balcon herabwehen zu lassen, und zu drohen, er werde dieselbe mit Gewalt vertheidigen. Es entstand ein Aufstand, und man war der Ansicht, daß bei der ungeheuern Aufregung der öffentlichen Stimmung nur die starken Abtheilungen von Cavallerie und Infanterie, welche zu seinem Schutze aufgeboten wurden, sein Leben retteten — sie retteten dasselbe, damit er am 20. Jahrestage seiner Ankunft in Wien den schwedischen Thron besteigen konnte.

Da die Etiquette einem fremden Gesandten nicht gestattete, in dieser seiner officiellen Eigenschaft Besuche zu machen oder zu empfangen, so lange er nicht förmlich bei Hofe vorgestellt war, so lebte der General während der beiden Monate seines Aufenthaltes, mit Ausnahme der letzten

5 Tage „ganz stille." Die ihn sahen, rühmten ihn als „artig, gesetzt und bescheiden", und seine beiden Secretäre Gaudium und Freville als „sehr gebildet". Eine dritte Person in seinem Gefolge war Rudolph Kreutzer, der große Violinspieler. Bernadotte hatte damals gerade sein 34stes Jahr angetreten; Kreutzer stand im 32sten; beide waren folglich alt genug, um nach ihrem Geschmack und ihrer Bildung befähigt zu sein, die Größe von Beethoven's Genius zu würdigen und seiner Gesellschaft sich zu erfreuen. Da überdies der Gesandte der Sohn eines Advocaten in der Provinz war, so lag in ihrer Abstammung kein so großer Unterschied des Ranges, daß er einen ungezwungenen Verkehr zwischen ihnen verhindert hätte.

Erwägt man das vorher Mitgetheilte, und erinnert man sich, daß gerade zu jener Zeit der junge General Bonaparte der Gegenstand allseitiger Bewunderung und Staunens war, so ist man vollständig vorbereitet auf die Mittheilung Schindler's über den Ursprung der heroischen Symphonie. „Die erste Idee zu jener Symphonie (erzählt derselbe in der ersten Auflage seiner Biographie, S. 55) soll eigentlich von General Bernadotte ausgegangen sein, welcher damals französischer Gesandter in Wien war und Beethoven sehr schätzte. So hörte ich von mehreren Freunden Beethoven's. Auch Graf Moritz Lichnowsky (Bruder des Fürsten Lichnowsky), der oft mit Beethoven in der Gesellschaft Bernadotte's war .... hat es mir so mitgetheilt." Weiter fügte er hinzu (S. 124), daß sich noch 1823 Beethoven „lebhaft erinnerte, daß Bernadotte wirklich zuerst die Idee zur Sinfonia eroica in ihm rege gemacht." Leider hat sich an der entsprechenden Stelle der dritten Auflage wiederum Schindler's unglückliche Neigung geltend gemacht, mitunter die Vorspiegelungen seiner Einbildungskraft für Thatsachen zu nehmen. „In seinem [Bernadotte's], den Notabilitäten aus allen Ständen geöffneten Salon (heißt es I, S. 101) erschien auch Beethoven, der sich bis dahin bereits als großer Bewunderer des ersten Consuls dieser Republik zu erkennen gegeben hatte. Von diesem General ist der Gedanke ausgegangen, Beethoven möge den größten Helden des Zeitalters in einem Tonwerke feiern. Nicht lange [!] so hatte sich dieser Gedanke zur That entfaltet u. s. w." Im weiteren Verlaufe der Geschichte dieser Symphonie gibt Schindler große Auszüge aus Beethoven's eigenem Exemplar von Schleiermacher's Uebersetzung des Plato. Daß der Gedanke an Bonaparte als ersten Consul die Form und den Inhalt dieser Symphonie beeinflußt habe, als

Beethoven die Composition derselben in Angriff nahm, und daß sich der Componist eine Art von System einer politischen Moral auf Plato gründete, ist beides sehr möglich; aber Bernadotte war längst von Wien entfernt, ehe die consularische Regierungsform zu Paris angenommen war, und die Sinfonia eroica wurde in Wien öffentlich aufgeführt, ehe Schleiermacher's Plato in Berlin die Presse verlassen hatte! Es ist gewiß sehr traurig, daß so viele schöne Worte bei Schindler und seinen Abschreibern über diesen Punkt durch ein einfaches Datum auf nichts reducirt werden, wie ein Schiff durch eine einzige Bombe zerstört wird; aber wie kann denn auch irgend Jemand glauben, daß der vielbeschäftigte Beethoven im Alter von 27 Jahren, er, der zwei Jahre vorher, selbst auf Wegeler's Zureden, nicht einmal Privatvorlesungen über Kant hatte beiwohnen wollen, in so kurzer Zeit ein platonischer Philosoph geworden wäre?

Wir wollen auf ein Gebiet zurückkehren, auf welchem Beethoven gerade damals weit mehr zu Hause war, als er es in Plato's politischer Philosophie jemals geworden ist. Salieri hatte ihn wieder für die Wittwen- und Waisenconcerte am 1. und 2. April engagirt. Das Vocalwerk waren Haydn's „Sieben Worte"; die Instrumentalcompositionen waren: am ersten Abend, eine Symphonie von Eybler; am zweiten „spielte Herr van Beethoven von seiner Erfindung ein Quintett auf dem Pianoforte, begleitet mit einer Hautbois von Herrn Triebensee, Kapellmeister, und einem Klarinet, von Herrn Beer" (beide in Diensten des Fürsten Liechtenstein), „dann mit einem Fagott vom Herrn Mathuschek und einem Waldhorn vom Herrn Nickel. Alle erhielten den ungetheiltesten und lebhaftesten Beifall." Wie die weitere Mittheilung besagt, wurde dieses Ereigniß gehoben durch die Anwesenheit des Kaisers Franz und der kaiserlichen Familie.

Fünftes Kapitel.

Die Jahre 1798 und 1799. Beethoven und Wölffl. J. Cramer.

Um jene Zeit war in der Stellung Beethoven's die Veränderung eingetreten, daß er als Claviervirtuose nicht mehr ohne Nebenbuhler war. Es hatte sich ein seinen Fähigkeiten durchaus gewachsener Mitbewerber er-

hoben, und zwar ein solcher, der den Beifall der leitenden Persönlichkeiten in den musikalischen Cirkeln Wiens beinahe gleichmäßig mit ihm theilte. In der That waren die eigenthümlichen Vorzüge der Beiden so gestaltet und so von einander verschieden, daß es von dem Geschmacke der Zuhörer abhing, wem sie den Ruhm, daß er den Andern übertreffe, zuschreiben wollten.

Joseph Wölffl aus Salzburg, zwei Jahre jünger wie Beethoven, ein Wunderkind, welcher schon im Alter von 7 Jahren ein Violinconcert öffentlich gespielt hatte, war ein Schüler von Leopold Mozart und Michael Haydn. Als er im Alter von 18 Jahren in Wien war, wurde er auf Empfehlung des großen Mozart, wie ein Berichterstatter in Schmidt's Wiener Musikzeitung vom 8. August 1843 sagt, von dem polnischen Grafen Oginsky engagirt, der ihn mit nach Warschau nahm. Sein Erfolg daselbst als Claviervirtuose, Lehrer und Componist war beinahe beispiellos; aber die politischen Aufregungen der Jahre 1794—5 machten einen längeren Aufenthalt in jener Stadt unergiebig, wenn nicht gar gefährlich, und in dem letzteren Jahre kehrte er nach Wien zurück. Am 21. November 1795 führte er eine Oper „der Höllenberg" auf Schikaneder's Bühne auf; am 14. Jan. 1797 folgte „das schöne Milchmädchen" im Kärnthnerthortheater, und 1798 „der Kopf ohne Mann." Die Zahl der von ihm in diesen Jahren veröffentlichten Kammercompositionen war ebenfalls eine große. Doch ist es lediglich seine Eigenschaft als Clavierspieler, um derentwillen wir es hier mit ihm zu thun haben; und eine Erinnerung an den allgemeinen Grundsatz, daß eine würdige Nebenbuhlerschaft der beste Sporn für den Genius sei, darf uns hier als genügende Entschuldigung dafür gelten, daß wir einige Mittheilungen über Wölffl von seinen Zeitgenossen an dieser Stelle einflechten. Wenn wir in einem später noch mitzutheilenden Briefe Beethoven's die Worte lesen: „Auch mein Clavierspielen habe ich sehr vervollkommnet", so werden dieselben kein Erstaunen hervorrufen; denn nur durch strengen Fleiß und ununterbrochenes Streben nach fernerer Vervollkommnung konnte er seine hohe Stellung behaupten in Gegenwart solcher Nebenbuhler wie Wölffl und ein oder zwei Jahre später J. B. Cramer.

Das lebhafteste Bild von diesem erstgenannten Nebenbuhler Beethoven's hat vielleicht Tomaschek in seiner Selbstbiographie [1]) gegeben,

[1]) Libussa, 12. Prag 1845, S. 379 fg.

welcher ihn 1799 hörte. Seine Schilderung läßt deutlich erkennen, daß Wölffl's Partei in Wien aus denen bestand, für welche außergewöhnliche Geschicklichkeit die Hauptsache war, während Beethoven's Bewunderer sich aus der Zahl derer zusammensetzten, die von der Musik Rührung des Herzens erwarteten.

Tomaschek gibt eine Erzählung von Steibelt's Besuch in Prag, welche er folgendermaßen schließt: „Nach vollbrachter Spekulation ging er, seine Börse mit Dukaten gefüllt, nach Wien, wo er vom Klavierspieler Beethoven aufs Haupt geschlagen wurde, und plötzlich dann seine Reise nach Paris vornahm"; dann fährt er so fort: „Nicht lange darauf" (nämlich im März 1799) „kam Wölffl nach Prag. Sein durch mehrere Zeitschriften verbreiteter Ruf eines außerordentlichen Klavierspielers machte alle Musikfreunde dieser Stadt auf seine Kunstleistung neugierig. Wer ihn sehen oder sprechen wollte, mußte ihn bei der blauen Weintraube suchen, wo er sich tagelang auf dem Billard tummelte, und trotz seines kunstreichen Billardspiels dennoch gegen den Marqueur über sechshundert Gulden verlor, womit ihn Wölffl auf die Einnahme seines Konzertes beschied. Das Concert fand im Theater Statt, wo Zuhörer sich zahlreich versammelten. Wölffl spielte von seiner Composition ein Concert mit beispielloser Reinheit und Präcision, wie es bei so ungeheuerer Spannung seiner Hände wohl niemand anders herausbringen dürfte. Dann spielte er die Mozart'sche Phantasie in F minor, welche für vier Hände in der Breitkopfschen Herausgabe erschien, allein so wie sie gedruckt ist, ohne irgend einen Ton auszulassen, oder etwa, der Ausführung wegen, den Werth der Noten zu kürzen, wie es die sogenannten Romantiker unserer Zeit lieben, und durch heilloses Tongewirr bei aufgehobener Dämpfung wieder alles auszugleichen wähnen. Wie gesagt, er spielte dieses Tonstück ohne allen Mißgriff. Zuletzt phantasirte er, worin er das Thema aus dem Sonntagskind [1]): „Wenns Lieserl macht" eingewebt, und dann beschloß er mit einigen sehr schönen und sehr brillanten Variationen das Concert. Ein reichlicher Beifall wurde dem in seiner Art einzigen Virtuosen zu Theil. — Ein Klavierspieler, der sechs Fuß in der Länge mißt, dessen Finger, ungeheuer lang, eine Spannung von einer Terzdecime ohne alle Anstrengung ausführen, der noch dazu so mager ist, daß an ihm alles, wie an einer Vogelscheuche, klappert, der mit der unglaublichsten

[1]) Operette von Wenzel Müller.

Leichtigkeit, mit einem zwar schwachen, jedoch einem netten Anschlag alle Schwierigkeiten, für andere Klavierspieler Unmöglichkeiten, vollführt, ohne die ruhige Haltung des Körpers dabei zu verlieren, der oft ganze Stellen in mäßig bewegtem Tempo mit einem und demselben Finger, wie in dem Andante der Mozartschen Phantasie die lange in Sechzehnteln fortgehende Stelle im Tenor zu binden weiß — ein solcher Klavierspieler ist wohl einzig in seiner Art zu nennen. Was würden wohl unsere Journalisten über einen solchen Klavierspieler sagen, gegen den alle unsere Pianisten sammt ihrem Gepäck von Etüden und sogenannten Phantasieen Nullen sind, die das Sinnvolle der wahren Kunst nie erkannt, die ihre Bravour nach den possierlichen Sprüngen der Heupferdchen studiren, sich daher zu echten musikalischen Gasconiern heraubilden. Wölffl's eigenthümliche Virtuosität abgerechnet, hatte sein Spiel weder Licht noch Schatten, es mangelte ihm männliche Kraft ganz und gar, daher es kommen möchte, daß sein Spiel nicht in das Innere des Menschen drang, sondern das Gymnastische daran zur Bewunderung hinriß. Uebrigens fehlte es ihm bei sonstiger Gutartigkeit an seiner Bildung, sein kindisch humoristisches Wesen hat ihm den Namen eines närrischen Wölffl zugezogen." Tomaschek erzählt hierauf eine Anekdote, welche diese letzte Mittheilung näher erläutert, und fügt eine weitere hinzu, aus der hervorgeht, daß Wölffl doch nicht ganz ohne richtige Empfindung war. „Als man ihn fragte, warum er nicht so weitgreifig schreibt, wie er spielt? — gab er zur Antwort: was würde die Welt, die mich ohnehin für närrisch hält, erst dazu sagen, wenn ich der Art Compositionen, die für meine langen Finger leicht sind, den gewöhnlichen Menschenhänden anbieten würde?"

Eine Parallele zwischen Beethoven und Wölffl in einer Correspondenz der Leipziger Allg. Musikzeitung (I, 245) vom 22. April 1799, also gerade aus der Zeit, in welcher die Leistungen der beiden Künstler Gegenstand der allgemeinen Unterhaltung in den musikalischen Kreisen waren und Allen, welche sie gehört hatten, in frischer Erinnerung lebten, paßt vortrefflich zu dem Gegenstande dieses Kapitels. Der Schreiber sagt:

„Die Meinungen über den Vorzug des einen vor dem andern sind hier getheilt: doch scheint es, als ob sich die größere Partei auf die Seite des Letzteren [Wölffl] neigte. Ich will mich bemühen, Ihnen das Eigene Beider anzugeben, ohne an jenem Vorrangstreite Theil zu nehmen. Beethovens Spiel ist äußerst brillant, doch weniger delicat, und schlägt zuweilen in das Undeutliche über. Er zeigt sich am allervortheilhaftesten in

der freien Phantasie. Und hier ist es wirklich ganz außerordentlich, mit welcher Leichtigkeit und zugleich Festigkeit in der Ideenfolge B. auf der Stelle jedes ihm gegebene Thema nicht etwa in den Figuren variirt (womit mancher Virtuos Glück und — Wind macht), sondern wirklich ausführt. Seit Mozarts Tode, der mir hier noch immer das **non plus ultra** bleibt, habe ich diese Art des Genusses nirgends in dem Maße gefunden, in welchem sie mir bei B. zu Theil ward. Hierin steht ihm Wölffl nach. Aber Vorzüge vor ihm hat W. darin, daß er, bei gründlicher musikalischer Gelehrsamkeit und wahrer Würde in der Composition, Sätze, welche geradehin unmöglich zu executiren scheinen, mit einer Leichtigkeit, Präcision und Deutlichkeit vorträgt, die in Erstaunen versetzt: (freilich kommt ihm dabei die große Struktur seiner Hände sehr zu Statten), und daß sein Vortrag überall so zweckmäßig und besonders auch im Adagio so gefällig und einschmeichelnd, gleich fern von Kahlheit und Ueberfüllung — ist, daß man nicht blos bewundern, sondern genießen kann.... Daß Wölffl durch sein anspruchloses, gefälliges Betragen über Beethovens etwas hohen Ton noch ein besonderes Uebergewicht erhält — ist sehr natürlich."

Wölffl gab wenige Wochen, nachdem er Prag verlassen hatte, eine ähnliche Probe seiner Geschicklichkeit, wie wir eine solche früher in Betreff Beethoven's nach Wegeler citirten. Als nämlich in Dresden das Clavier in den Saal gebracht worden war, in welchem die Probe zu Wölffl's Concert in C dur stattfinden sollte, fand sich's, daß dasselbe genau einen halben Ton zu tief gestimmt war. „Der Klavierstimmer verlangte eine Stunde zum Hinaufstimmen. — Warum nicht gar? sagte Wölffl ganz kaltblütig. Haben Sie nur die Güte anzufangen: ich muß transponiren! Und so spielte er denn eins der schwersten Conzerte, die mir nur in meinem Leben vorgekommen sind, aus Cis dur und mit einer Leichtigkeit, Fertigkeit, Genauigkeit und Präcision, welche die ganze Kapelle in Erstaunen setzte. Da Sie seine Schreibart in den Sachen, welche er für sich selbst gesetzt hat, genau kennen: so wissen Sie am besten, was das sagen will." [1])

Keine Biographie Beethoven's, welche nur einigen Anspruch auf Vollständigkeit macht, kann die etwas aufgeblasene und bombastische Erzählung übergehen, welche **Seyfried** von dem Wetteifer zwischen Beethoven und Wölffl gibt. **Ignaz von Seyfried** war in jener Periode einer von **Schikaneder's** Capellmeistern, eine Stellung, zu welcher er in einem

[1]) A. M. Z. I, S. 560.

Alter von noch nicht ganz 21 Jahren berufen worden war, und deren Geschäfte er am 1. März 1797 übernommen hatte. Er gehörte zu den am meisten versprechenden jüngeren Componisten der Hauptstadt, stammte aus einer hochangesehenen Familie, hatte Universitätsstudien gemacht und sein persönlicher Charakter war unantastbar. Es war natürlich, daß er Zutritt zu den musikalischen Salons erhielt, und seine Erinnerungen an Musik und Musiker in diesen Jahren dürfen als Ergebnisse persönlicher Beobachtung angesehen werden. Das ungünstige Licht, welches die Untersuchungen Nottebohm's auf ihn als Herausgeber der sogenannten Studien Beethoven's geworfen haben[1]), fällt nicht auf die Berichte über thatsächliche Dinge, welche leicht zu seiner eigenen Kenntniß kommen konnten, und der Abschnitt, welcher hier aus dem Anhang zu den „Studien" mitgetheilt wird, wenn auch 30 Jahre nach den Ereignissen, die er beschreibt, niedergeschrieben, trägt alle Kennzeichen eines wahrheitsgetreuen Berichtes aus des Schreibers eigener Erinnerung.

„Schon hatte Beethoven (heißt es S. 5 u. fg.) durch mehrere Compositionen Aufsehen erregt und galt in Wien für einen Clavierspieler ersten Ranges, als ihm in den letzten Jahren des verflossenen Jahrhunderts ein ebenbürtiger Rival erwuchs. Da erneuerte sich gewissermaßen die alte Pariser Fehde der Gluckisten und Piccinisten, und die zahlreichen Kunstfreunde der Kaiserstadt zerfielen in zwei Parteien. An der Spitze von Beethovens Verehrern stand der liebenswürdige Fürst von Lichnowsky; zu Wölffls eifrigsten Protectoren gehörte der vielseitig gebildete Freiherr Raymund von Wetzlar, dessen freundliche Villa (am Grünberge nächst dem kaiserl. Lustschlusse Schönbrunn) allen fremden und einheimischen Künstlern in den reizenden Sommermonaten mit echt brittischer Loyalität eine gleich angenehme als wünschenswerthe Freistätte gewährte. Dort verschaffte der höchst interessante Wettstreit beider Athleten nicht selten der zahlreichen, durchaus gewählten Versammlung einen unbeschreiblichen Kunstgenuß; jeder trug seine jüngsten Geistesproducte vor; bald ließ der eine oder der andere den momentanen Eingebungen seiner glühenden Phantasie freien ungezügelten Lauf; bald setzten sich beide an zwei Pianoforte, improvisirten wechselweise über gegenseitig sich angegebene Themas und schufen also gar

---

[1]) Rochlitz hat nach Jahn's Beweis Thatsachen in Mozart's persönlicher Geschichte gefälscht; Seyfried, wie Nottebohm dargethan, fälschte gewisse Manuscripte über musikalische Theorie — sehr verschiedene Dinge, freilich beide gleich tadelnswerth.

manches vierhändige Capriccio, welches, hätte es im Augenblicke der Geburt zu Papier gebracht werden können, sicherlich der Vergänglichkeit getrotzt haben würde. — An mechanischer Geschicklichkeit dürfte es schwer, vielleicht unmöglich gewesen sein, einem der Kämpfer vorzugsweise die Siegespalme zu verleihen: ja, Wölffl'n hatte die gütige Natur noch mütterlicher bedacht, indem sie ihn mit einer Riesenhand ausstattete, die ebenso leicht Decimen, als andere Menschenkinder Octaven spannte, und es ihm möglich machte, fortlaufende doppelgriffige Passagen in den genannten Intervallen mit Blitzesschnelligkeit auszuführen. — Im Phantasiren verleugnete Beethoven schon damals nicht seinen mehr zum unheimlich Düstern sich hinneigenden Charakter; schwelgte er einmal im unermeßlichen Tonreich, dann war er auch entrissen dem Irdischen; der Geist hatte zersprengt alle beengenden Fesseln, abgeschüttelt das Joch der Knechtschaft, und flog siegreich jubelnd empor in lichte Aetherräume; jetzt brauste sein Spiel dahin gleich einem wild schäumenden Cataracte, und der Beschwörer zwang das Instrument mitunter zu einer Kraftäußerung, welcher kaum der stärkste Bau zu gehorchen im Stande war; nun sank er zurück, abgespannt, leise Klagen aushauchend, in Wehmuth zufließend: — wieder erhob sich die Seele, triumphirend über vorübergehendes Erdenleiden, wendete sich nach oben in andachtsvollen Klängen, und fand beruhigenden Trost am unschuldsvollen Busen der heiligen Natur. — Doch wer vermag zu ergründen des Meeres Tiefe? Es war die geheimnißreiche Sanscritsprache, deren Hieroglyphen nur der Eingeweihte zu lösen ermächtigt ist! — Wölffl hingegen, in Mozarts Schule gebildet, blieb immerdar sich gleich; nie flach, aber stets klar, und eben deswegen der Mehrzahl zugänglicher; die Kunst diente ihm blos als Mittel zum Zwecke, in keinem Falle als Prunk- und Schaustück trockenen Gelehrtthuens; stets wußte er Antheil zu erregen, und diesen unwandelbar an den Reihengang seiner wohlgeordneten Ideen zu bannen. — Wer Hummel'n gehört hat, wird auch verstehen, was damit gesagt sein will. —"

„Noch ein ganz eigenthümliches Vergnügen erwuchs dabei dem vorurtheilsfreien, unbefangenen Beobachter im stillen Reflectiren über beide Mäcenaten, wie sie in gespannter Aufmerksamkeit den Leistungen ihrer Schützlinge lauschend folgten, beifallspendende Blicke sich zusendeten, und schließlich mit altritterlicher Courtoisie dem gegenseitigen Verdienste unbedingt volle Gerechtigkeit widerfahren ließen."

„Die Protegirten selbst aber kümmerten sich darum blutwenig. Sie achteten sich, weil sie sich selbst am besten zu taxiren wußten, und als gerade,



ehrliche Deutsche von dem lobwürdigen Grundsatze ausgingen: daß die Kunststraße für viele breit genug wäre, ohne sich wechselseitig auf der Wandelbahn zum Ziele des Ruhmes neidisch zu beirren."

Jedenfalls war dies die Empfindung Wölffl's, und er bewies seine Achtung vor seinem Nebenbuhler dadurch, daß er ihm die Claviersonaten Op. 7 dedicirte, welche in der Allgemeinen Musikalischen Zeitung (I, 236—38, Jan. 1799) im höchsten Grade gerühmt wurden.

Eine andere werthvolle und interessante Besprechung von Beethoven's Leistungen und Eigenthümlichkeiten als Claviervirtuose gerade in dieser Periode ist in der bereits angeführten Selbstbiographie Tomaschek's enthalten, welcher ihn während der Dauer des Besuches, den Beethoven in diesem Jahre wiederum in Prag machte, sowohl öffentlich als in Privatkreisen hörte. Tomaschek war damals sowohl seinem Alter (er war am 17. April 1774 geboren) als seiner musikalischen Bildung nach wohl im Stande, sich über eine solche Erscheinung ein unabhängiges Urtheil zu bilden. Daß er in späteren Jahren nicht völlig einverstanden war mit der Art und Weise, wie Beethoven sein großartiges, von ihm (Tomaschek) vollständig erkanntes Talent anwandte, ist bekannt. „Wenn verglichen sein soll," sagte er, „so denke ich mir Mozarts Geist als eine Sonne, die leuchtet und erwärmt, ohne ihre gesetzmäßige Bahn zu verlassen; Beethoven nenne ich einen Komet, der kühne Bahnen bezeichnet ohne sich einem Systeme zu unterordnen, dessen Erscheinen zu allerlei abergläubischen Deutungen Anlaß giebt: oder, Mozart sendet seine ewig jungen Morgenstrahlen der Morgensonne gleich zur Erde, sie zu erhellen und zu erwärmen; Beethoven sammelt die glühenden Strahlen der Mittagssonne in einem Brennpunkt zusammen, sammelt auch die Schatten der Nacht, die zu kühlen und zu laben, denen die brennende Gluth unerträglich." Dies betraf nun freilich Beethoven den Componisten, mehrere Jahre nachdem er die Erde verlassen; unser gegenwärtiger Gegenstand aber ist Beethoven der Pianist, als er Prag wieder besuchte.

„Im Jahre 1798" sagt Tomaschek, leider ohne irgend einen näheren Hinweis auf die Zeit des Jahres zu geben, „in dem ich das juridische Studium fortsetzte, kam Beethoven, der Riese unter den Klavierspielern, nach Prag. Er gab im Convictssaale ein sehr besuchtes Concert, in welchem er sein C dur-concert Op. 15, dann das Adagio und das graciöse Rondo aus A dur Op. 2 vortrug, dann mit einer freien Phantasie über das ihm von der Gräfin Sch.... (Schlick?) aus Mozarts Titus gegebene

Thema „Ah tu fosti il primo oggetto“ [Duett Nr. 7] schloß. Durch Beethovens großartiges Spiel und vorzüglich durch die kühne Durchführung seiner Phantasie wurde mein Gemüth auf eine ganz fremdartige Weise erschüttert; ja ich fühlte mich in meinem Innersten so tief gebeugt, daß ich mehrere Tage mein Clavier nicht berührte, und nur die unvertilgbare Liebe zur Kunst, dann ein vernunftgemäßes Ueberlegen es allein über mich vermochten, meine Wallfahrten zum Clavier wie früher, und zwar mit gesteigertem Fleiße fortzusetzen.“

„Ich hörte Beethoven in seinem zweiten Concert, dessen Spiel und auch dessen Composition nicht mehr den gewaltigen Eindruck auf mich machten. Er spielte diesmal das Concert in B dur, das er in Prag erst componirt.[1]) Dann hörte ich ihm zum drittenmale beim Grafen C... [Clari? Clam?], wo er nebst dem graziösen Rondo der A dur-sonate über das Thema: „Ah vous dirai je Maman“ phantasirte. Ich verfolgte diesmal mit ruhigerem Geiste Beethovens Kunstleistung, ich bewunderte zwar sein kräftiges und glänzendes Spiel, doch entgingen mir nicht seine öfteren kühnen Absprünge von einem Motiv zum Andern, wodurch dann die organische Verbindung, eine allmähliche Ideenentwicklung aufgehoben wird. Solche Uebelstände schwächen oft seine großartigsten Tonwerke, die er in seiner überglücklichen Conception schuf. Nicht selten wird der unbefangene Zuhörer durch sie gewaltsam aus seiner überseligen Stimmung herausgehoben. Das Sonderbare und Originelle schien ihm bei der Composition die Hauptsache zu sein, auch bestätigt es seine Antwort hinlänglich, die er einer Dame, als sie ihn frug „ob er Mozart's Opern öfters besuche?“ zur Antwort gab: „Er kenne sie nicht, und höre auch nicht gern fremde Musik, da er seine Originalität nicht einbüßen will.“[2])

Tomaschek fährt hierauf fort und legt seine Meinung über Beethoven als Componisten dar. Was er sagt, ist eine so freimüthige und offene Mittheilung der Empfindungen einer großen Partei, welche während der ganzen Laufbahn des Componisten und noch später nicht im Stande war, seine Werke vollständig zu genießen, daß wir der Versuchung nicht wider-

[1]) Aus einem Briefe Beethoven's wird man sehen, daß dieses Concert in der That früher als das in C dur componirt war. Doch ist es nicht unwahrscheinlich, daß der letzte Satz in Prag geschrieben wurde.

[2]) Schindler spricht mitunter von dem Vergnügen, mit welchem Beethoven gelegentlich zudringliche Menschen mystificirte. Jene Erzählung scheint ein Beispiel davon zu sein.


Digitized by Google

stehen können, einige Gedanken daraus mitzutheilen. Er fährt also so fort: „Hätten Beethoven's schon damals freilich noch spärlich erschienene Werke sich mir von Seiten des Rhythmus, der Harmonie und des Kontrapunktes als klassische Kunstwerke angekündigt, so würden sie mich vielleicht für immer entmuthigt haben, für meine Fortbildung das Weitere zu thun, so aber fühlte ich mich durch Beethovens Werke nur aufgerüttelt und fest überzeugt, daß selbst das größte Genie die ernsten Zügel theoretischer Bildung ehren müsse, und verdoppelte nun meinen Fleiß, um dahin zu gelangen, wo von der heiligen Kunst der Kuß der Weihe nur den Würdigen gespendet wird. Es gab und giebt noch [1844] viele der Musikfreunde, die sich mit Beethovens Muse durchaus nicht befreunden wollen: es gab und giebt auch sehr viele Enthusiasten für dessen Tonwerke. Ich gehöre weder zu jenen, noch zu diesen, auch bin ich als Tondichter mündig genug, um mein Urtheil über Beethovens künstlerisches Wirken ohne Scheu aussprechen zu können. Ich halte ihn für einen der begabtesten Tondichter, jedoch nur für Instrumentalmusik, nicht aber für Vocalmusik, worin er nicht sehr glücklich war. Die Harmonie, der Kontrapunkt, dann Eurhythmie und vorzüglich die musicalische Aesthetik schienen ihm nicht allzusehr am Herzen zu liegen, daher selbst seine großangelegten Tonwerke durch manches Triviale entstellt sind. Möge die ganze Welt anders über ihn denken, ich werde deshalb meine Meinung über ihn nie ändern; denn der Dienst, in dem ich für die Verherrlichung der Kunst stehe, ist mir zu heilig, als daß ich gegen meine Ueberzeugung sprechen sollte. Viele, wenn sie von Beethoven sprechen, sind auch gleich bei Mozart, wo der letzte immer das Kürzere zieht, sie vergessen aber, daß des Ersteren Werke, welche mit mehr Verständniß und Grazie ausgestattet sind, als seine spätern Werke, diese Vorzüge grade der vernünftigen von Mozart ausgeprägten Form verdanken, und noch immer einen wohlthuenden Eindruck auf den Zuhörer machen. Ich hasse von jeher alle Vergleichungen, vorzüglich aber im Gebiete der Kunst: doch wenn schon verglichen sein soll" u. s. w. „Beethoven schied von Prag und ich fühlte die günstige Wirkung, den Herrn des Clavierspiels in seinen Schöpfungen gehört zu haben." So endet der alte würdige Tomaschek seine Erzählung von diesem Besuche Beethoven's in Prag. Als er schrieb, hatte er alle größeren Virtuosen auf dem Clavier gehört, welche sich seit Mozart's Tagen bis 1840 Ruhm erworben hatten, und noch war Beethoven für ihn „der Herr des Clavierspiels" und „der Riese unter den Clavierspielern" geblieben.

Und wie groß Beethoven auch jetzt schon war, als Tomaschek ihn hörte: drei Jahre später konnte er schreiben, daß er sein Spiel noch in hohem Grade vervollkommnet habe.

Gegen Ende des Jahres 1798 trat Beethoven wieder als Clavierspieler und Componist vor's Publikum. Am 27. Octbr. spielte er in Schikaneder's Theater im Starembergischen Freihause auf der Wieden (wo die Zauberflöte zuerst aufgeführt worden war) ein Clavierconcert seiner Composition; und am 5. November spielte Schuppanzigh ein Concert von Viotti und ein Adagio von Beethoven; beidemale sang der Bassist Fischer aus Berlin.[1])

Die Werke, welche Beethoven in diesem Jahre veröffentlichte, setzen uns durch ihre Zahl und ihre Bedeutung in Erstaunen. Es sind folgende: die drei Claviersonaten Op. 10, der Gräfin Browne gewidmet, als unter der Presse befindlich am 7. Juli von Eder angezeigt; die 3 Trios für Violine, Viola und Violoncell Op. 9, dem Grafen Browne gewidmet, am 25. Juli von Traeg; die Variationen für Clavier und Violoncell über „ein Mädchen oder Weibchen", von demselben am 22. Sept.; das herrliche Trio für Clavier, Clarinette und Violoncell, welches die Variationen über das Thema aus Weigl's Korsar[2]) enthält (Op. 11), jener so hoch begabten und gebildeten, jedoch etwas überspannten Gräfin Thun (der Mutter von Fürst Karl Lichnowsky's Gattin) gewidmet, angezeigt am 3. October von Mollo[3]); die Claviervariationen über „une fièvre brûlante," angezeigt von Traeg am 7. Novbr., und wahrscheinlich auch die über das schweizerische Lied (Air Suisse, Nr. 12), sowie das Rondo Nr. 1 aus Op. 51; während auch die 3 Sonaten für Clavier und Violine Op. 12, die Salieri gewidmet sind, wenn nicht bereits erschienen, doch der Veröffentlichung so nahe waren, daß sie als „neu zu haben" von Artaria am 12. Januar 1799 angezeigt wurden.

---

[1]) Vgl. Neue freie Presse 1869, 18. Dec.

[2]) Weigl's Oper wurde am 15. Oct. 1797 aufgeführt; vgl. Wiener Zeitung, 18. Oct. 1797.

[3]) Der ältere Artaria erzählte Cipriani Potter im J. 1817, daß er Weigl's Thema aus Amor Marinaro an Beethoven mit der Bitte gab, dasselbe mit Variationen in ein Trio zu bringen. Der Componist wußte zufällig nicht, daß es von Weigl war, bis das Trio fertig war; als er es erfuhr, war er sehr ungehalten. Czerny theilte O. Jahn mit, Beethoven habe bedauert, dieses Trio mit den Variationen geschlossen zu haben. Er habe lange den Vorsatz gehabt, für dasselbe ein anderes Finale zu schreiben. Das Thema zu den Variationen (più ch'a l'impegno) habe er auf den Wunsch eines Clarinettvirtuosen gewählt, für den er das Trio schrieb.

Der aufmerksame Leser wird möglicherweise bemerkt haben, daß bis hierher der Widmungen an Fürst Lichnowsky erst zwei waren, die der Trios Op. 1 und die der Variationen über „Nel cor piu" aus der Molinara, während ebenfalls bereits zwei Werke dem Grafen Browne, und zwei der Gräfin, dessen Gattin, gewidmet waren. Das macht es wahrscheinlich, daß der Componist Beziehungen wichtigerer Art zu dieser Familie hatte, als man bisher vermuthet hat; und diese Annahme wird bestätigt durch die Widmungsaufschrift der Trios Op. 9:

„Le Comte de Browne,

Brigadier au service de S. M. J. de toutes les Russies.

Monsieur,

L'auteur vivement pénétré de votre munificence aussi delicate que liberale, se rejouit de pouvoir le dire au monde en vous dediant cette oeuvre. Si les productions de l'art, que vous honorez de votre protection en connaisseur dependaient moins de l'inspiration du génie, que de la bonne volonté de faire de son mieux, l' auteur aurait la satisfaction tant desirée de presenter au premier Mécène de sa Muse la meilleure de ses oeuvres."

Eine solche Sprache konnte kaum durch das Geschenk eines Pferdes veranlaßt sein; es muß dem günstigen Glücke einer späteren Untersuchung überlassen bleiben, nachzuweisen, aus welchen Gründen Beethoven hier den Grafen Browne, und nicht den Fürsten Lichnowsky, seinen ersten Mäcen nennt.

Der Geschichte dieses Jahres ist nur noch hinzuzufügen, daß dies die Zeit ist, in welche Beethoven den Anfang seiner Taubheit setzte.

Das Jahr 1799 bietet im Ganzen, gleich dem vorhergehenden, nur sparsames Material für den Biographen Beethoven's, und steht hierdurch in völligem Gegensatze zu dem folgenden und jedenfalls allen späteren Jahren, in welchen die Menge und Mannigfaltigkeit der Nachrichten nicht geringe Verwirrung verursacht.

So kann aus dem ersten Vierteljahr desselben, abgesehen von der Composition und Veröffentlichung eines oder zweier kleinerer Werke, nichts gegeben werden, als ein Brief Beethoven's an seinen Freund Zmeskall, von dem Letzteren datirt: „März 24. 1799." Bezieht sich derselbe auch lediglich auf ein Concertbillet, so ist er doch charakteristisch genug, um wörtlich mitgetheilt zu werden. [1])

[1]) Derselbe befindet sich im Besitze des Verfassers. Er trägt weder Adresse noch Datum.

„Ich sagte Ihnen schon gestern", so beginnt der Brief ohne weitere Einleitung, „daß ich Ihr Billet nicht annehmen werde, sie sollten mich besser kennen, als daß sie glaubten ich sei im Stande einem meiner Freunde ein Vergnügen zu rauben, um einem andern dadurch Vergnügen zu machen, was ich sagte, das halte ich, ich schicke es ihnen hier zurück, und bin froh, daß ich nicht so wankelmüthig bin, alle Augenblick eine andere Meinung zu haben, sondern fest bei dem beharre, was ich sage."

„sie schienen mir empfindlich gestern über mich zu sein, vielleicht weil ich etwas heftig behauptete, daß sie unrecht gethan hatten das Billet wegzugeben, aber wenn sie denken daß ich vorgestern deswegen zwei Briefe, sage zwei: an L. (?) und die Fürstin schrieb, um eines zu erhalten, so kann sie das nicht wundern, und dann noch dazu, daß ich nicht so kalter Natur bin, und daß ich meine Freude vereitelt sahe, die ich jemand hatte mit diesem Billet machen wollen, doch war das auch gleich vorbei bei mir, denn was nicht zu ändern ist darüber kann man sich nicht zanken."

„ich lasse ihrer bonhommie ihren Werth, aber das sei dem Himmel geklagt, die Freundschaft hat schweres gedeihen dabei."

„ich bin deswegen nicht minder wie sonst
ihr Freund
L. v. Beethoven."

„ich schicke es ihnen so spät, weil ich diesen Morgen das ihrige früh wegschicken mußte, ohne daß es unbrauchbar geworden wäre, und das meinige hab ich erst jetzt bekommen, und schicke es ihnen gleich, hätte ich auch keines erhalten, so hätten sie es doch auf jedenfall erhalten."

Dieser kleine Wettstreit des Edelmuths ist in allen den 35 Jahren, in welchen Beethoven mit Zmeskall durch innige Freundschaft verbunden war, soweit unsere Kenntniß reicht, das einzige Beispiel gewesen, welches einem Streite einigermaßen ähnlich gesehen hätte. Betrachtet man die Beständigkeit und Dauer dieses intimen Verkehrs, so wird man nichts Aehnliches in der Geschichte des Componisten finden.

Zwei neue und werthvolle, wenngleich nur vorübergehende Bekanntschaften machte Beethoven in diesem Jahre; erstlich mit Domenico Dragonetti, dem größten Contrabassisten, den die Geschichte der Musik kennt, und dann mit Johann Baptist Cramer, einem der größten Clavierspieler. Dragonetti zeichnete sich eben so sehr durch seine erstaunliche Fertigkeit, wie durch sein tiefes und wahres musikalisches Gefühl aus, durch welches er jene erhob und adelte. Er befand sich damals —

im Frühling des Jahres 1799, so weit wir im Stande sind die Zeit zu bestimmen — auf der Rückreise aus seiner Vaterstadt Venedig, der er einen Besuch gemacht, nach London, und da sein Weg ihn über Wien führte, so blieb er dort einige Wochen. Beethoven und er trafen sich sehr bald und fanden gegenseitig Gefallen an einander. Viele Jahre später erzählte Dragonetti dem jetzt zu Brighton in England lebenden Herrn Samuel Appleby folgende Anekdote. Beethoven hatte gehört, daß sein neuer Freund Musik für das Violoncell auf seinem ungeheuern Instrumente ausführen könne. Als ihn Dragonetti eines Morgens auf seinem Zimmer besuchte, sprach er den Wunsch aus, eine Sonate zu hören. Man ließ den Contrabaß holen, und die Sonate Op. 5 Nr. 2 wurde gewählt. Beethoven spielte seine Partie, die Augen unverwandt auf seinen Mitspieler gerichtet; als aber im Finale die Arpeggios kamen, gerieth er in eine so freudige Aufregung, daß er beim Schlusse aufsprang und Instrument und Spieler zugleich mit seinen Armen umschlang. Die unglücklichen Contrabassisten in den Orchestern hatten während der nächsten paar Jahre häufig genug Gelegenheit, zu bemerken, daß diese neue Enthüllung über die Kräfte und Fähigkeiten ihres Instrumentes von Beethoven nicht vergessen worden war.

Cramer, 1771 in Mannheim geboren, doch seit seiner frühen Kindheit in England erzogen und ausgebildet, hatte zuerst den Unterricht des bekannten Benser, dann den Schröter's und Clementi's genossen; aber gleich Beethoven war er in vielfacher Hinsicht sein eigener Lehrer gewesen. Er besuchte den Continent so selten und in so langen Zwischenräumen, daß seine außerordentlichen Verdienste auf demselben niemals völlig verstanden und gewürdigt worden sind. Und doch war er im Anfang unseres Jahrhunderts eine ziemliche Reihe von Jahren hindurch im Ganzen der erste Clavierspieler Europas. Man kann keinen besseren Beweis von der Reinheit seines Geschmacks und der Sicherheit seines Urtheils geben, als die einfache Thatsache, daß jene wohlbekannten Uebungen, die noch jetzt in allen Theilen der gebildeten Welt benutzt werden, von ihm ursprünglich in der Absicht geschrieben waren, die Ausführung der Werke Joh. Sebastian Bach's zu erleichtern, deren begeisterter Verehrer Cramer in seiner Jugend gewesen war.

Der Zweck seiner Reise von 1799 war nicht, seine eigenen Talente und Fähigkeiten zu zeigen, sondern seine allgemeine musikalische Bildung zu vervollkommnen und aus der Beobachtung des Styles und der charakteristischen Eigenthümlichkeiten der größten Clavierspieler des Continents selbst

noch Nutzen zu ziehen. In Wien erneuerte er seinen Verkehr mit Haydn, dessen besonderer Günstling er in London gewesen war, und trat sofort in ein enges Freundschaftsverhältniß zu Beethoven. Cramer übertraf Beethoven in der vollkommenen Sauberkeit und Correctheit seiner Darstellung; Beethoven versicherte ihm, daß er seinen Anschlag dem aller anderen Spieler vorzöge. Seine Technik war erstaunlich; doch in noch höherem Grade zeichnete er sich aus durch Geschmack, Gefühl und Ausdruck. Beethoven aber stand hoch über ihm an Kraft und Energie, besonders wenn er aus dem Stegreif spielte. Jeder von ihnen nahm in seiner Sphäre den ersten Platz ein; jeder aber fand in den Vollkommenheiten des Andern viel zu lernen, und beide ließen auch in späteren Jahren ihren gegenseitigen Fähigkeiten volle Gerechtigkeit widerfahren. So sagt Ries von Beethoven: „Unter den Clavierspielern lobte er nur einen als ausgezeichneten Spieler: John Cramer. Alle Anderen galten ihm wenig.“ Andererseits hat Cramer lange Zeit nachher dem oben genannten Mr. Appleby gegenüber, welcher ihn genau kannte, seine Ansicht ausgesprochen, daß Niemand sagen dürfe, er habe aus dem Stegreife spielen gehört, der nicht Beethoven gehört habe. Er erläuterte dies durch folgendes Erlebniß. Als er nämlich eines Morgens einen Besuch bei Beethoven machen wollte, hörte er ihn, da er in's Vorzimmer trat, frei für sich phantasiren, und blieb dort über eine halbe Stunde, völlig hingerissen, stehen; niemals in seinem Leben hatte er so ungewöhnliche Wirkungen, so wunderbare Combinationen gehört. Da er wußte, daß es Beethoven im höchsten Grade unangenehm war, wenn ihm bei solchen Gelegenheiten Jemand zuhörte, zog er sich zurück und ließ ihn niemals wissen, daß er ihn in dieser Weise gehört habe. Alles in allem genommen, sei Beethoven wenn nicht der erste, doch einer der ersten und bewunderungswürdigsten Clavierspieler, die er je gehört, sowohl hinsichtlich des Ausdrucks als der Fertigkeit. So erzählte Mr. Appleby.

Eine hübsche Anekdote theilte uns Cramer's Wittwe mit. In einem Augartenconcert gingen die beiden Künstler umher und hörten eine Aufführung von Mozart's Clavierconcert in C moll (Köchel 491). Beethoven stand plötzlich still, und indem er die Aufmerksamkeit seines Begleiters auf das außerordentlich einfache, doch eben so schöne Motiv hinlenkte, welches erst gegen das Ende des Stückes eintritt, rief er aus: „Cramer! Cramer! Wir werden niemals im Stande sein, etwas Aehnliches zu machen!“ Und wo das Motiv sich wiederholt und zu einer Steigerung verarbeitet wird, bezeichnete Beethoven, indem er seinen Körper hin und her bewegte, den

Tact und gab in jeder möglichen Weise eine bis zum Enthusiasmus sich steigernde Freude zu erkennen.

Interessant und werthvoll sind Schindler's Mittheilungen aus seinen mit Cramer und Cherubini im Jahre 1841 über Beethoven geführten Gesprächen. Nur hatte er einen wichtigen Punkt unbeachtet gelassen: daß nämlich die Besuche jener beiden Meister in Wien um 5 Jahre von einander getrennt waren. Gerade diese 5 Jahre aber waren für Beethoven von verhängnißvoller Bedeutung. Während ihres Verlaufes hatte seine Taubheit, zu gering, um Cramer's Aufmerksamkeit zu erregen, solche Fortschritte gemacht, daß sie nicht mehr verheimlicht werden konnte, und bei der zunehmenden Hingebung an die productive Thätigkeit und dem gezwungenen Verzichte auf den Ruhm des Virtuosen hatte sie, in Folge der natürlich sich ergebenden Vernachlässigung der Uebung, auch auf die Art und Weise seines Spiels einen ungünstigen Einfluß geübt. Daher die Verschiedenheit in den Ansichten so competenter Beurtheiler wie Cramer, der ihn schilderte, wie er 1799—1800 war, und Cherubini, der ihn 1805—1806 hörte. Noch zwei Jahre später gab Clementi eine ohne Zweifel gerechte und aufrichtige Mittheilung von der Abnahme von Beethoven's Leistungen als Clavierspieler, die er jedoch, wenigstens noch für einige Jahre, nicht auf sein freies Phantasiren ausdehnte. Wir werden von Ries und Anderen völlige Bestätigung dieser Thatsache erhalten; für jetzt kommen wir auf Schindler's Bericht zurück. Derselbe erwähnt zuvörderst, daß er das Wichtigere „Cramers warmer Theilnahme für Beethoven" verdanke; dann gibt er ihre Urtheile über Beethovens Clavierspiel in folgender Weise (Bd. 2 S. 232). „Der kurz angebundene Cherubini charakterisirte es mit einem Worte: rauh. Der Gentleman Cramer wollte jedoch weniger Anstoß an dem Rauhen des Vortrages gefunden haben, als vielmehr an dem unzuverlässigen Wiedergeben einer und derselben Composition, heute geistreich und voll charakteristischen Ausdrucks, morgen aber launenhaft bis zur Unklarheit, oft verworren". (Das bestätigen Ries, Czerny und Andere). „Aus diesem Grunde hatten einige Freunde den Wunsch geäußert, mehrere Werke, einige noch im Manuscript, von Cramer öffentlich vortragen zu lassen, womit eine sehr empfindliche Seite Beethovens berührt worden: die Eifersucht ward erweckt, der, nach Cramers Worten, gegenseitig Spannung gefolgt ist."

Diese „Spannung" ließ jedoch keinen so tiefen Stachel zurück, um Cramer's gute Meinung von Beethoven sowohl als Menschen wie als Künstler zu vermindern oder die freie Aeußerung derselben unmöglich zu machen.

Diese Thatsache wird durch das übereinstimmende Zeugniß seiner überlebenden Gattin und seines Sohnes, sowie der beiden jetzt hochbejahrten Bewunderer Beethoven's, Charles Neate und Cipriani Potter, und Anderer, welche Cramer wohl kannten, bezeugt. Potter hat nach der Veröffentlichung jener Anekdote S. 296 des ersten Bandes dem Verfasser eine Thatsache mitgetheilt, welche ein neues Interesse gewährt. Cramer selbst brachte nämlich die Trios Op. 1 mit nach London und machte sie dort bekannt. Jene Worte, in die er beim Spielen derselben ausbrach: „Das ist der Mann, der uns für den Verlust Mozart's trösten wird!“ sind also gesprochen worden, als Cramer bereits Beethoven persönlich kennen gelernt hatte. Derselbe Gewährsmann hörte auch die zwei Sonaten für Clavier und Violine Op. 23 und Op. 24 von Cramer und seinem Bruder Friedrich spielen, in deren erster sie den einleitenden Satz Adagio nahmen, anstatt Presto, wie in der gedruckten Ausgabe vorgeschrieben ist. Die Mittheilungen Cramer's über Beethoven waren für Potter die Hauptveranlassung, nach dem Falle Napoleon's nach Wien zu reisen und die Bekanntschaft des großen Meisters zu machen, um womöglich sein Schüler zu werden.

Cramer verehrte von allen Componisten am meisten Händel und Mozart, obgleich er sein Leben lang auch Bach's Claviercompositionen liebte; dagegen erschienen die schroffen Uebergänge und die fremdartigen Modulationen und Passagen, die Beethoven immer unbedenklicher in seinen Werken anbrachte, ihm sowohl wie Tomaschek und so manchen anderen seiner Zeitgenossen als Unvollkommenheiten und Zerrbilder von Compositionen, welche sie als Muster von Schönheiten und harmonischen Verhältnissen nicht ansehen zu können glaubten. Diesem Gefühle gab er einst, als Potter, damals ein junger Mann, einige schwer verständliche Combinationen lobte, mit komischer Uebertreibung Ausdruck, indem er sagte: „Wenn Beethoven sein Dintenfaß über ein Stück Notenpapier ausschüttete, so würden Sie es bewundern!“

Ueber Beethoven's Betragen in Gesellschaft theilt Schindler im weiteren Verlauf Folgendes mit (I, S. 115): „Beider Aussagen [die von Cramer und Madame Cherubini] standen in gutem Einklange, daß nämlich unser Tondichter in gemischten Kreisen ein eben so zurückhaltendes, oftmals steifes, künstlerstolzes Benehmen zu beobachten pflegte, als er wiederum in vertraulichem Verkehr drollig, aufgeweckt, zuweilen schwatzhaft gewesen und es liebte, alle Künste des Witzes und der Sarkasmen spielen zu lassen,

dabei er jedoch nicht immer Klugheit verrathen, insbesondere in politischen Dingen und socialen Vorurtheilen. Diesem wußten beide noch manches über seine Ungeschicklichkeit im Anfassen von Gegenständen, als Gläser, Kaffeegeschirr u. s. w. hinzuzufügen, wozu Meister Cherubini mit dem Refrain „toujours brusque“ den Commentar liefert. Es ward durch diese Angaben bestätigt,“ fährt Schindler fort, „was ich über das sociale Verhalten Beethovens im Allgemeinen von seinen älteren Freunden vernommen hatte.“

Cramer war früh im September nach Wien gekommen und blieb daselbst nach Schindler den folgenden Winter hindurch; doch scheint er keine öffentlichen Concerte gegeben zu haben, obgleich wir schon im ersten Monate seines Aufenthaltes aus der Allg. Musikzeitung lernen, daß er durch sein Spiel „allgemeinen und wohlverdienten Beifall“ einerntete.

Der Leser wird eine weitere Mittheilung über Beethoven's Spielweise während dieser Jahre gestatten, die von einem competenten Beurtheiler, nämlich Mosel, gegeben wird. Sie findet sich in Schmidt's Wiener Musikzeitung (III, Nr. 129, 18. Oct. 1843) und lautet so: „Ein Jahr nach dem Erscheinen der Zauberflöte ging über Wien am musicalischen Horizonte ein Stern erster Größe auf. Beethoven kam hieher und erweckte damals noch als Clavierspieler die allgemeine Aufmerksamkeit. Mozart war uns bereits entrissen; um so willkommener daher ein neuer so ausgezeichneter Künstler auf demselben Instrumente. Zwar fand man in dem Spiele dieser beiden einen bedeutenden Unterschied; die Rundung, Ruhe und Delicatesse in Mozarts Vortrag war in dem des neuen Virtuosen nicht zu finden: dagegen ergriff die erhöhte Kraft, das sprechende Feuer desselben jeden Zuhörer, und seine freien Phantasieen, wenn auch an besonnener und consequenter Ausführung der gewählten Motive hinter denen seines Vorgängers, zogen durch den Strom der dahin rauschenden originellen Ideen alle Kunstfreunde unwiderstehlich an.“

Es ist unnöthig, bei dem Vortheile zu verweilen, den für Beethoven der mehrere Monate hindurch dauernde beständige Verkehr mit Cramer hatte, einem Clavierspieler, dessen schönste Vorzüge im Clavierspiel dieselben waren, die man an Mozart rühmte, und gerade die, welche man bei Beethoven vermißte. —

Die Publikationen Beethoven's in diesem Jahre begannen mit einem wichtigen Werke, in den Salons wahrscheinlich schon wohlbekannt, den 3 Sonaten für Clavier und Violine Op. 12, Salieri gewidmet und von Artaria am 12. Jan. angezeigt. Eine andere Huldigung

an Salieri war die Wahl des Themas aus dem Duette la Stessa la Stessissima aus Salieri's Oper Falstaff (aufgeführt am 3. Januar) zu 10 Variationen, welche unmittelbar dem Druck übergeben und am 2. März von Artaria angezeigt wurden.

Winter's Meisterwerk, „das unterbrochene Opferfest," wurde am 14. Juni zuerst aufgeführt und bot Beethoven ein anderes Thema, „Kind willst du ruhig schlafen," zu 8 Variationen, angezeigt von Mollo am 21. December; und als Süßmayer's Operette „Solymann II." auf die Bühne gebracht wurde (1. Oct.), schrieb er über die Melodie „Tändeln und Scherzen" 8 neue Variationen, angezeigt von Hofmeister am 18. Dec. Die Sonate pathétique Op. 13, dem Fürsten Lichnowsky gewidmet, wurde, obgleich bei Eder herausgegeben, zu derselben Zeit von Hofmeister angezeigt; und die Reihe der Compositionen dieses Jahres schließt mit den beiden schönen Sonaten Op. 14, der Baronin Braun gewidmet und von Mollo am 21. December angezeigt.

Diesem Verzeichnisse publicirter Werke müssen als damals bereits geschrieben noch zwei andere hinzugefügt werden, die einem für den Componisten damals noch neuen Styl angehörten; es sind jene beiden in seiner Geschichte epochemachenden Compositionen: das Septett und die erste Symphonie, welche er für ein Concert vorbereitete, das im Frühling des nächsten Jahres gegeben werden sollte. Die ganze Reihe bildet ein ehrenvolles Denkmal sowohl für seinen Fleiß als für sein Genie, um so mehr, als sie einem Jahre entstammt, in welchem, wie wir zu vermuthen allen Grund haben, sein Gemüth oft und in hohem Grade beunruhigt und gequält wurde durch die Symptome des herannahenden Mißgeschicks, nämlich des Verlustes seines Gehörs.

Sechstes Kapitel.

Beethoven's geselliger Verkehr in Wien.

Wir sind an dieser Stelle wieder genöthigt, in dem chronologischen Fortgange unserer Erzählung eine Zeit lang Halt zu machen; denn das Bild von dem Leben eines Mannes kann nur dadurch vollständig werden, daß es durch die geselligen Beziehungen desselben Licht und Schatten erhält,



und daß der Leser mit den Personen, mit denen er einen vertrauten Verkehr unterhielt, oder nach deren Gesellschaft er hauptsächlich strebte, einigermaßen bekannt sei. Nach diesem Grundsatze handelt der wirklich große Novellist und Dramatiker; er führt seine untergeordneten Personen nicht allein darum ein, um die Handlung weiter zu führen, sondern zeichnet ihre Charaktere so, daß die Eigenschaften des Helden durch den Contrast oder die Uebereinstimmung mit jenen lebendiger hervortreten. Der Schreiber eines Romans kann freilich die Einbildungskraft für seine Erzählung in Anspruch nehmen, und hat darum ein leichteres Spiel, besonders wenn er Mann von Genie ist. Der Biograph hingegen hat eine bei Weitem schwerere Aufgabe, und seine Anstrengungen führen im besten Falle oft zu Desdemona's most lame and impotent conclusion. Bei Beethoven läßt wenigstens für die ersten Jahre seines Wiener Aufenthaltes der Versuch noch Vieles zu wünschen übrig; und obgleich die Nachforschungen nicht ganz ohne Erfolg geblieben sind, so können doch über viele Punkte nur vage und zerstreute Notizen gegeben werden.

In einem Conversationsbuche, welches Beethoven's eigenhändiges Datum „am 20. März 1820" trägt, schreibt eine unbekannte Person Folgendes: „Wollen Sie wissen, wo ich zuerst die Ehre und das Glück Sie zu sehen hatte? — Vor mehr als 25 Jahren wohnte ich mit Frank aus Prag im Drachengassel am alten Fleischmarkt. Dort kamen mehrere Edlen zusammen, als S. E. van B., Cristen (?), Heinerle, Vogl (jetzt Sänger), Kössweter, Bassist, jetzt Hofrath, Greynstein (?), seit lange in Frankreich, u. s. w. Da wurde oft

musicirt etc.
soupirt etc.
punchirt etc.

und zum Schluß haben Euer Excellenz uns oft auf meinem P. F. beglückt. — Damals war ich (?) bei Hof. — Ich habe wenigstens 15tausend Metiers getrieben. — Haben wir uns in Prag gesehen? In welchem Jahre? — 1796 — 3 Tage. — Ich war auch in Prag 1790—1 - 2." Wer dieser Mann von 15,000 Metiers gewesen ist, der damals mit Beethoven in einem Restaurationslocale saß und ihm die Scherze seiner ersten 5/4 Jahre in Wien in's Gedächtniß zurückrief, darüber findet sich in dem erwähnten, für unsern Zweck copirten Unterhaltungsbuche keine Spur; auch sind weder Heinerle noch Cristen, weder Greynstein noch Frank aus Prag der Ueberlieferung bekannt genug, um noch jetzt

Näheres über sie erfahren zu können. Nur von einem Mitgliede dieses Kreises, Johann Michael Vogl, wissen wir Näheres. Derselbe war nicht ganz zwei Jahre älter als Beethoven und war der später hochberühmte Tenor von der Oper. In den Jahren 1793—94 verfolgte er noch sein juristisches Studium, welches er 1795 mit der Bühne vertauschte. Könnte nicht diese frühe Freundschaft mit Beethoven eine der Ursachen der Wiederaufnahme des Fidelio im Jahre 1814 gewesen sein, die bekanntlich zum Benefiz für Vogl, Saal und Weinmüller stattfand? — Nach einer Erzählung, die zuerst von einem gewissen August Barth in Umlauf gesetzt worden ist, soll der Sänger dieses Namens (Hofsänger Jos. Joh. Aug. Barth), als er einst Beethoven damit beschäftigt fand, eine Masse musikalischer und anderer Papiere zu verbrennen, ein Gesangstück, welches ebenfalls bereits zur Zerstörung bestimmt war, gesungen haben, von demselben entzückt gewesen sein, und auf diese Weise — die unsterbliche Adelaide gerettet haben. Diese Erzählung wird hinlänglich widerlegt durch den Umstand, daß, als Barth zuerst nach Wien kam, im Jahre 1807, die Adelaide bereits etwa zehn Jahre gedruckt war. Würde in der Erzählung an die Stelle des Andern der Name Vogl gesetzt, dann könnte darin vielleicht so viel Wahrheit enthalten sein, daß er von Beethoven über die Vorzüge der Composition um Rath gefragt wurde, sie billigte, zuerst sang und so bekannt machte; ähnlich, wie er viele Jahre später der Erste war, der den Erlkönig und andere schöne Compositionen Franz Schubert's vortrug.

Der „Bassist Kößwetter" war Raphael Georg Kiesewetter, welcher als Schriftsteller über Gegenstände aus der Geschichte der Musik sich Ruhm erwarb und bei der Wiederbelebung älterer Musik in Wien eine Rolle spielte, die man wohl mit dem Einflusse Thibaut's in Heidelberg vergleichen darf. Zu der Zeit, als die Musiker bei den „Edlen" in den Räumen Frank's aus Prag „soupirten und punchirten", war Kiesewetter ein junger Mann von 20 Jahren und studirte, gleich Vogl, Jurisprudenz. Im Frühling 1794 — mit dieser Zeitbestimmung haben wir eine Grenze für jene Zusammenkünfte — wurde er bei der Reichsarmee in der Kriegskanzlei angestellt und begab sich zugleich in's Hauptquartier zu Schwetzingen am Rhein. Dort, in dem einst berühmten Garten, traf Gyrowetz „öfters den jetzt (1847) noch lebenden Hofrath Kiesewetter, der gleichfalls in Stunden der Erholung lustwandelte und die Flöte blies, auf welchem Instrumente er ein ausgezeichneter Meister war." Seine Stimme war ein Baß von entsprechender Schönheit, wie Vogl's Tenor, und er muß

ein werthvolles Mitglied der Gesellschaft der Edeln gewesen sein. Seine Abwesenheit bei der Armee bis 1801 unterbrach das intime Verhältniß zu Beethoven, und dasselbe scheint nie wieder auf gleichem Fuße erneuert worden zu sein.

Wichtiger und werthvoller für Beethoven sowohl während dieser Jahre als später war die warme und aufrichtige Freundschaft mit Nicolaus Zmeskall von Domanovecz, Official in der Königlich Ungarischen Hofkanzlei. „Sie gehören zu meinen frühesten Freunden in Wien," schreibt Beethoven 1816. Zmeskall, um die Worte Leopold Sonnleithner's anzuführen, „war ein gewandter Violoncellist, ein gründlicher, geschmackvoller Tonsetzer. — Zu bescheiden, um seine Compositionen zu veröffentlichen, hinterließ er sie dem Archive der Gesellschaft der Musikfreunde. Nach eigener Durchsicht kann ich nun versichern, daß seine drei Streichquartette ihm unter den Meistern zweiten Ranges einen ehrenvollen Platz anweisen und eher gehört zu werden verdienen als manches neue, das wir aus allerlei Rücksichten anzuhören genöthigt werden."

Daß Zmeskall ein sehr regelmäßiger Besucher der musikalischen Zusammenkünfte beim Fürsten Karl Lichnowsky und häufig bei denselben thätig war, haben wir bereits aus Wegeler's Bericht ersehen. Er war zehn Jahre älter wie Beethoven, und war lange genug in Wien gewesen, um die beste Gesellschaft dort zu kennen, in welcher er eben so sehr durch seine musikalischen Talente wie durch das Ansehen seiner Stellung und seines Charakters Zutritt hatte, und er war folglich das, was der junge Musiker und Virtuose am meisten bedurfte, ein Freund, der einerseits bis zu einem gewissen Grade Autorität üben konnte und andererseits immer ein urtheilsfähiger Rathgeber war. Diese Freundschaft beruhte bei Zmeskall auf einer ernstlichen und aufrichtigen Würdigung der außergewöhnlichen Fähigkeiten des jungen Fremdlings vom Rheine und einer deutlichen Voraussicht seiner glänzenden künstlerischen Zukunft. Dies beweist ganz besonders die Sorgfalt, mit welcher er die geringsten Papierschnitzel aufbewahrte, wenn Beethoven ein paar Worte auf dieselben geschrieben hatte; denn sicherlich konnte kein anderes Motiv ihn bewegen, so manche kleine Zettel von nicht größerer Wichtigkeit wie etwa folgende beiden:

„Ich werde gleich zu Ihnen kommen. Höchstens in einer Viertel Stunde.

Ihr Beethoven",

oder

„Mein lieber scharmanter Graf! Sagen Sie mir doch, ob ich Sie diesen Abend um 5 Uhr sprechen kann, da das sehr nöthig ist für

Ihren Freund

Bthvn." [1])

zehn bis zwanzig Jahre lang aufzuheben. Dem entsprach auf Seiten Beethoven's eine aufrichtige Achtung vor der Würde und dem Ernste von Zmeskall's Charakter, der ihn in ihrem persönlichen Verkehr meistens in den richtigen Grenzen hielt; doch liebte er es, namentlich in der früheren Zeit, in seinen Briefen und Zetteln seinen wunderlichen Phantasien und seinem oft ausschweifenden Humor vollen Spielraum zu lassen. Hier einige darauf bezügliche Beispiele.

„An seine Hochwohl= wohl= wohlstgeboren des Herrn von Zmeskall kais. u. könig. wie auch königl. kaisl. Hoffekretair.

„Seine Hochwohlgeboren, seine des Hrn. von Zmeskall Zmeskalität haben die Gewogenheit zu bestimmen wo man Sie morgen sprechen kann.

Wir sind Ihnen ganz verflucht

ergeben

Beethoven." [2])

„Liebster Baron Dreckfahrer

je vous suis bien obligé pour votre faiblesse de vos yeux. — übrigens verbitte ich mir ins künftige mir meinen frohen Muth den ich zuweilen habe, nicht zu nehmen, denn gestern durch ihr Zmeskall=domanovezisches geschwätz bin ich ganz traurig geworden, hol' sie der Teufel, ich mag nichts von ihrer ganzen Moral wissen, Kraft ist die Moral der Menschen, die sich vor anderen auszeichnen, und sie ist auch die meinige, und wenn sie mir heute wieder aufangen, so plage ich sie so sehr, bis sie alles gut und löblich finden was ich thue (denn ich komme zum Schwane, im Ochsen wärs mir zwar lieber, doch beruht das auf ihrem Zmeskalischen Domanovezischen Entschluß (reponse).

Adieu Baron Ba.....ron ron | nor | orn | rno | onr |

(voila quelque chose aus dem alten Versatzamt)."

Beethoven hatte es in mechanischer Geschicklichkeit nie dahin gebracht, aus Gänsekielen gute Federn machen zu können, und die Tage anderer

[1]) Ersterer in A. W. Thayer's, letzterer in Dr. J. B. Bell's Besitz.

[2]) Im Besitz A. W. Thayer's, wie auch die folgenden.



Federn waren damals noch nicht gekommen. Wenn er daher gerade Niemanden in der Nähe hatte, der ihm hätte helfen können, so sandte er gewöhnlich zu Zmeskall um Unterstützung. Aus der großen Zahl solcher Hülfsgesuche, die sein Freund bewahrte und die jetzt in alle civilisirten Länder als Autographe zerstreut sind, geben wir hier zwei Proben.

„Bester Musikgraf! ich bitte Sie mir doch eine oder etliche Federn zu schicken, da ich wirklich daran großen Mangel leide. — sobald ich erfahren werde, wo man recht gute vortreffliche Federn findet, will ich ihrer kaufen — ich hoffe sie heute im Schwann zu sehen.

Adieu theuerster

Musikgraf

dero etc."

„Seine des Herrn von Z. haben sich etwas zu beeilen mit dem ausrupfen ihrer (darunter auch wahrscheinlich einige fremde) Federn, man hofft, sie werden Ihnen nicht zu fest angewachsen sein — sobald sie alles thun was wir wünschen wollen, sind wir mit vorzüglicher Achtung ihr

F. —

Beethoven."

Hätte Zmeskall diese Zettel nicht sorgfältig aufbewahrt, so würden sie niemals vor eines Andern Augen als die seinigen gekommen sein; man sieht daraus, daß er völlig auf ihren Humor einging, und daß es ihm gleichgültig war, ob er sich als Baron, Graf, wohlfeilster Baron, Musikgraf, Baron Dreckfahrer oder einfach „Lieber Z." angeredet fand, welches letztere das Gewöhnlichste ist. Er kannte seinen Mann und liebte ihn; und diese Späße und Sticheleien nahm er in dem Sinne auf, in welchem sie geschrieben waren. Die ganze Haltung der Correspondenz zwischen Beiden zeigt, daß Zmeskall mehr Einfluß zum Guten auf Beethoven ausübte, als irgend ein anderer seiner Freunde; er konnte ihn über Fehler tadeln und ihn schelten, wenn er im Unrecht war, ohne einen ernstlicheren Streit hervorzurufen, als den einen, der in dem oben mitgetheilten Proteste gegen den Versuch, ihm seinen frohen Muth zu rauben, ngedeutet ist.

Als Musiker wie als Mensch und Freund stand Zmeskall hoch in Beethoven's Achtung. Seine Zimmer, Nr. 1166 in jenem ungeheuern Knäuel von Gebäuden, der unter dem Namen des Bürgerspitals bekannt ist, waren eine lange Reihe von Jahren hindurch der Schauplatz eines

Privat-Morgenconcertes, zu welchem nur die ersten Darsteller von Kammermusik und sehr wenige Gäste zugelassen wurden. Hier wurden, nach dem Bruche mit Fürst Lichnowsky, Beethoven's Werke dieser Gattung in der Regel zuerst versucht. Ein fernerer bisher ungedruckter Zettel des Componisten an seinen Freund, um das Jahr 1800 geschrieben, beweist sein Zutrauen auf Zmeskall's musikalischen Geschmack und Urtheil; er lautet so:

„Lieber Zmeskall — da ich wohl schwerlich zu der Gr. Deym heute kommen werde, indem ich einen tüchtigen Katharr seit gestern Abend habe, so empfehle ich ihnen dieselbe bei der Probe heute an, was den Vortrag anbelangt, so war ich gestern da, und da werden sie ihr nichts zu sagen brauchen, aber vielleicht des Tempos wegen — sagen sie mir doch, ob der Hauptmann, der mehrmals bei Tost gepfiffen hat, nicht Gilg heißt? — ich brauche solches nothwendig zu wissen." —

Die Correspondenz zwischen ihnen hörte erst mit Beethoven's Tode auf.

Ein anderer junger Mann, der in ungewöhnlichem Grade Beethoven's Achtung und Liebe erworben hatte, und der aus Wien abreiste, ohne daß auch nur das Geringste eingetreten wäre, welches ihr Verhältniß hätte trüben können, war Karl Amenda, vom Strande der Ostsee gebürtig; er ist etwa vierzig Jahre später als Probst von Kurland gestorben. Er war ein guter Violinspieler, gehörte zu dem Kreise junger Dilettanten, welche Beethoven in besonderem Grade verehrten, und erhielt bei seiner Abreise von dem Componisten einige seiner ersten Versuche in der Quartettcomposition. Sein Name bietet sich fast von selbst dar zur Ausfüllung einer Lücke in einem Briefe an Ries vom Juli 1804, in welchem Beethoven von einer lebenden Person, die nicht genannt ist, sagt, daß er mit ihr nie in ein Mißverhältniß gekommen sei; wenn er freilich hinzusetzt: „obschon wir fast sechs Jahre hindurch keiner von dem anderen etwas wissen" u. s. w., so paßt dies wieder nicht auf Amenda, da sie im Jahre 1801 Briefe mit einander wechselten. Der kleine Theil ihrer Correspondenz, welcher veröffentlicht ist, zeigt, daß ihre Freundschaft etwas von jenem romantischen Charakter hatte, der ehemals sehr an der Tagesordnung war; ein Brief Amenda's ist von einer Begeisterung erfüllt, die wir heutzutage als eine fast zu derbe Schmeichelei bezeichnen würden. Doch die Zeiten ändern sich und der Geschmack mit ihnen. Am natürlichsten scheint es, daß Amenda als Student der Theologie nach Wien kam; doch haben wir seinen Namen in den Verzeichnissen dieser Facultät an der Universität vergeblich gesucht. Ebenso ist der Zeitpunkt seiner An-

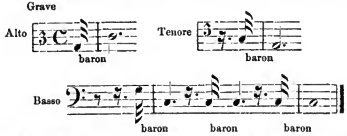
Digitized by Google

kunft und Abreise aus der Stadt unbekannt; doch bestimmt die Erwähnung von Beethoven's Taubheit in einem der Briefe Beethoven's an ihn deutlich die Jahre 1798 und 1799 als die Zeit seines Aufenthaltes, und vielleicht kann aus Hormayr's Mittheilung, daß im December 1800 „alle Fremden aus Wien abgeschafft wurden", das Datum seiner Trennung von seinen Freunden entnommen werden. In der Correspondenz mit Zmeskall erscheint sein Name einmal auf einem verstümmelten Zettel, welcher sich jetzt in der K. K. Hofbibliothek befindet und so beginnt: „Mein wohlfeilster Baron! sagen Sie daß der Guittarist noch heute zu mir komme, der Amenda soll statt einer Amende [ein Stück ist abgerissen] — eilen für sein schlechtes Pausiren verdient, mir diesen [desgl.] —ittenen Guittarist besorgen." [1]

Graf Moritz Lichnowsky, Bruder des Fürsten Karl, den wir bis zum Schlusse der Scene nicht wieder aus dem Gesichte verlieren werden, befand sich ebenfalls unter den Freunden dieser Jahre. Er war ein Schüler Mozart's gewesen, spielte das Clavier mit großer Fertigkeit und war ein einflußreiches Mitglied jener Partei, welche die neuen Erscheinungen vertheidigte und die Größe der Compositionen ihres Freundes verstand. Schindler sah ihn oft in Beethoven's letzten Jahren und preist den „edlen Grafen" in den stärksten Ausdrücken.

Ueber einen Andern aus diesem Kreise junger Dilettanten und einen der ersten Spieler Beethoven'scher Compositionen enthält das „Hamburger politische Journal" Folgendes: „Wien vom 12. März (1789). Als ein Beweis, wie allgemeine Bildung hier immer tiefere Wurzel schlägt und wie sehr dadurch jedes Talent sich zu entwickeln Gelegenheit findet,

[1] An der Spitze des Papierstücks, auf welchem jene Zeilen geschrieben sind, stand Folgendes:



Es ist keine Spur vorhanden, diesen Guitarrespieler zu entdecken; Fr. Held aus Prag war erst 1803 in Wien, Giuliani 1807.

verdient bemerkt zu werden, daß am abgewichenen Palmsonntage ein hoffnungsvoller Jüngling: Heinrich Eppinger, jüdischer Nation, als Dilettant in dem hiesigen Nationaltheater zum Vortheile christlicher Wittwen und Waisen in einem Konzert auf der Violine sich hören ließ. Er erhielt allgemeinen Beifall, und einstimmig bewunderte man die Fertigkeit dieses jungen Künstlers." Nach Dr. Sonnleithner's Worten erlangte er in späteren Jahren als Dilettant bedeutenden Ruf, lebte bescheiden von einem kleinen Vermögen und widmete sich ganz der Musik. „Er war in allen Konzerten und Privatgesellschaften zu finden, arrangirte selbst musikalische Unterhaltungen und spielte gerne seine Violine auch für wohlthätige Zwecke." Er gab auch einige Compositionen heraus. In der Periode, in der wir stehen, war Eppinger einer von Beethoven's „ersten Geigern" in den Privatconcerten des Adels.

Häring, später ein namhafter Kaufmann und Banquier, gehörte damals zu demselben Cirkel junger musikalischer Liebhaber und galt im J. 1795 als der beste Violinspieler unter ihnen.[1]) Die jugendliche Freundschaft zwischen ihm und dem Componisten hörte nicht auf, als sie älter wurden, und war zwanzig Jahre lang für Beethoven von großem Werthe.

Eine interessantere Persönlichkeit für uns ist jedoch jener Lehrer Beethoven's, unter dessen Leitung er in Wien seine Studien auf der Violine wieder aufnahm — eine glücklicherweise durch Ries uns aufbewahrte Thatsache — Wenzel Krumpholz. Er war der Bruder des berühmten böhmischen Harfenspielers, welcher sich 1790 in die Seine stürzte. Wenzel war in seiner Jugend drei Jahre lang Schüler Haydn's zu Esterhaz und hatte in dem dortigen Orchester die erste Violine gespielt. Er verließ Esterhaz, um in den Dienst des Fürsten Kinsky zu treten, kam aber 1795 nach Wien, wurde Mitglied des Opern-Orchesters und trat als Spieler der Haydn'schen Quartette auf. Er war, wie Eugen Eiserle sagt (Glöggl's neue Wiener Musikzeitung, 13. Aug. 1857), „ein höchst gefühlvoller Kunstenthusiast und einer der ersten, welche Beethovens Größe ahnten und erkannten. Er hing sich auch an Beethoven mit einer Beharrlichkeit und Aufopferung an, daß dieser, obschon er ihn immer nur „feinen Narren" nannte, ihn als intimsten Hausfreund aufnahm, ihn mit jedem Compositionsentwurfe sogleich bekannt machte und ihm überhaupt das größte Ver-

---

[1]) Er wird hier an die Spitze der Dilettanten auf diesem Instrumente gesetzt nach Schönfeld's Jahrb. a. d. J.



trauen schenkte." Krumpholz schloß auch eine außerordentlich enge Freundschaft mit seinem Landsmanne Wenzel Czerny und brachte von 1797 an die meisten seiner freien Abende in der Czerny'schen Familie zu; und so lernte der kleine Sohn Karl schon in seinem 8ten und 9ten Jahre die Werke kennen, die Beethoven gerade unter Händen hatte, „und wurde gleich Krumpholz für diesen Tonheros enthusiasmirt." Aus Czerny's Erzählungen hatte sich O. Jahn folgende, mit der obigen Schilderung ziemlich übereinstimmende Notiz aufgezeichnet: „Krumpholz, zweiter Violinist am Orchester, ein Enthusiast für Beethoven, der sein Evangelium predigte und von ihm mißhandelt wurde, so daß er sich auch, doch erst 1816, zurückzog."

Krumpholz war auch Virtuose auf der Mandoline, und daraus erklärt sich wohl Beethoven's Absicht, eine „Sonate für Mandoline und Pianoforte" zu schreiben; diese Ueberschrift trägt nämlich eine Seite Beethoven'scher Skizzen in der Sammlung von Artaria.

Unter den Zmeskall'schen Papieren auf der K. K. Bibliothek zu Wien befindet sich ein halber Bogen groben Conceptpapiers, auf welchem mit Bleistift und in großen Buchstaben von der Hand Beethoven's Folgendes geschrieben ist: „Der Musikgraf ist mit heute infam cassirt. — Der erste Geiger wird ins Elend nach Sibirien transportirt. — Der Baron hat einen ganzen Monat das Verbot nicht mehr zu fragen, nicht mehr voreilig zu sein, sich mit nichts als mit seinem ipse miserum sich abzugeben.

B."

Musikgraf und Baron ist natürlich Zmeskall; da jedoch über Zeit und Veranlassung jenes Zettels durchaus kein Fingerzeig vorhanden ist, über die verschiedenen ersten Geiger Beethoven's aber sehr verschiedene Notizen vorliegen, so würde es ein thörichter Versuch sein, zu entscheiden, ob einer von ihnen oder Schuppanzigh nach Sibirien geschickt werden sollte.

Im ersten Bande (S. 278) wurde bereits eine kurze Mittheilung über das jugendliche Quartett gegeben, welches nach Wegeler's Bericht in den Jahren 1794—95 regelmäßig Freitag Morgens beim Fürsten Karl Lichnowsky spielte; einige weitere Einzelnheiten wurden damals für eine passendere Stelle aufgehoben und stehen hier an ihrem richtigen Platze.

Die Biographen verfallen häufig in den Fehler, zu vergessen, daß es im Leben ausgezeichneter Männer eine Zeit gibt, in welcher sie erst nach Ruhm strebende sind und ihr Ansehen noch zu begründen haben, und in

welcher sie bei denen, welche sie kennen, oft in weit geringerem Grade Aufmerksamkeit und Hoffnung erwecken, als manche rascher und früher entwickelte Zeitgenossen. Dieser Irrthum hat auch den Gestalten Schuppanzigh's und seiner Genossen eine durchaus falsche Auszeichnung in dem Gemälde dieser ersten sieben Jahre von Beethoven's Wiener Leben gegeben. War ja doch der Componist selbst noch keineswegs der Beethoven, den wir kennen. Wäre er 1800 gestorben, so würde er in der Geschichte der Musik die Stelle eines großen Clavierspielers und eines viel versprechenden jungen Componisten einnehmen, dessen Scheiden in seiner ersten Entwickelung wohl begründete Hoffnungen eines großen zukünftigen Ruhmes zerstört hätte. Dies gilt in doppeltem Grade von den Mitgliedern seines Quartetts. Wären dieselben in früher Jugend gestorben, so würde kein einziger von ihnen, mit Ausnahme vielleicht des jungen Kraft, der allein sich immer als Virtuose auf seinem Instrumente ausgezeichnet hat, in den Annalen der Musik verzeichnet sein. Sie legten während dieser Periode nur den Grund zu ihrer späteren Vollkommenheit und Berühmtheit als Darsteller von Mozart's, Haydn's, Förster's und Beethoven's Quartetten.

Schuppanzigh, der erste Violinist, und Weiß, der Bratschist, scheinen allein beständig bei jenen Quartettaufführungen betheiligt gewesen zu sein. Kraft, der Violoncellist, war oft abwesend; dann vertrat sein Vater, oder Zmeskall oder ein Anderer seine Stelle. Da ferner die zweite Violine häufig von dem Herrn des Hauses, wo sie zu Privatconcerten engagirt waren, übernommen wurde, so war alsdann Sina natürlich nicht zugegen. Doch haben jene vier offenbar von 1794 bis 1799 eifrig und regelmäßig miteinander geübt. Sie genossen einen Vortheil, der keinem andern Quartett vergönnt war, die Werke Haydn's und Förster's unter den Augen der Componisten zu spielen und von denselben über jeden Effect belehrt zu werden, welchen die Compositionen hervorzubringen bestimmt waren. Jeder der Darsteller kannte daher genau die Absichten der Componisten und erlangte die schwere Kunst, unabhängig zu sein und gleichzeitig der Gesammtheit sich unterzuordnen. Als Beethoven anfing, Quartette zu componiren, hatte er also eine Gesellschaft von Spielern, die durch seine großen Vorgänger zur Vollkommenheit herangebildet waren, und die in seiner eigenen Musik bereits durch seine Trios und Sonaten bewandert waren.

Ignatz Schuppanzigh, der Leiter, geboren 1776, trieb die Musik anfangs als Dilettant und wurde ein vortrefflicher Bratschenspieler;

um die Zeit jedoch, als Beethoven nach Wien kam, vertauschte er dieses Instrument mit der Violine und machte die Musik zu seinem Lebensberufe. Mit besonderer Vorliebe leitete er Orchesteraufführungen; wie es scheint, hatte er, noch ehe er sein 21stes Jahr erreicht hatte, in dieser Thätigkeit einen ziemlichen Grad localer Berühmtheit erlangt und war in gewisser Hinsicht ein Günstling des Publikums geworden. In den Jahren 1798 und 1799 dirigirte er jene Concerte im Augarten, die von Mozart und Martin eingerichtet waren und später von Rudolph geleitet wurden. „Er gibt," sagt der Correspondent der Allg. Mus. Ztg., „im großen Augartensaale die schöne Jahreszeit über 12 bis 16 Conzerte, die (was wohl ganz eigen ist) um 7 Uhr früh ihren Anfang nehmen und gegen zwei Stunden dauern. Außer den blasenden Instrumenten und Contrabässen sind alle Partien von Dilettanten sehr zahlreich besetzt, und die Genauigkeit, mit welcher Alles ausgeführt wird, das Feuer, mit dem H. Schuppanzigh jede Composition in ihr vortheilhaftestes Licht zu stellen weiß, dient gewiß jedem Liebhaberconcert und vielen Musikdirectoren zum Muster. Man hört die schwersten Sinfonieen von Haydn und Mozart mit einer Deutlichkeit und Präcision vortragen, die jede Schönheit, welche die Verfasser in ihre Instrumente zu legen wußten, unübertrefflich darstellen." Der Eintrittspreis war sehr niedrig, der Ruf dieser Concerte aber so groß, daß „selten ein Virtuos in Wien einige Zeit lebt, der sich nicht hier hören ließe; sowie es wohl auch wenig Componisten in unserer Stadt gibt, die nicht ihre Sinfonieen noch im Manuscript aufführten."

Dieser Brief, vom 1. Mai 1799 datirt, ist für Schuppanzigh als Dirigent wahrscheinlich zu panegyrisch; jedenfalls wird im October 1800 eine sehr verschieden lautende und ziemlich ungünstige Geschichte erzählt; der Schreiber bezweifelt überhaupt, ob es angemessen sei, ihn einen großen Orchesterdirigenten zu nennen; und der bald nachher eintretende Verfall der Concerte bestätigt seine Meinung einigermaßen, wenn auch der Zustand der öffentlichen Angelegenheiten und der mangelnde Reiz der Neuheit einen gewissen Einfluß in dieser Richtung geübt haben muß. Seyfried indessen, der nach seinem Tode schrieb, nennt Schuppanzigh „gleichsam von der Natur dazu berufen, einen wahrhaft energischen Orchesteranführer." Die Verschiedenheit im Alter, im Charakter und in der gesellschaftlichen Stellung war der Art, daß sie zwischen ihm und Beethoven nicht jene höhere und edlere Freundschaft gestattete, welche den Letzteren mit Zmeskall verband. Doch waren sie einander, wie zu erwarten war, von großem Nutzen, und

4*

sie empfanden großes wechselseitiges Gefallen, wenn nicht Liebe, zu einander. Schuppanzigh's Aeußeres nahm früh viel von der Gestalt und den Verhältnissen von Sterne's Dr. Slop an, und nach seiner Rückkehr aus Rußland ist er einer der „Milord Falstaff's" in Beethoven's Correspondenz und Conversationsbüchern. Seine Corpulenz war jedoch bereits früher der Gegenstand der Scherze des Componisten, und er muß ein außerordentlich gutmüthiger junger Mann gewesen sein, um den groben und beinahe unanständigen Text zu dem kurzen Gesangstücke, betitelt „Lob auf den Dicken" (1801), zu ertragen und zu vergeben. Dasselbe war ersichtlich ein bloßer Scherz und wurde auch als solcher aufgenommen. Es ist bemerkenswerth, daß Beethoven und Schuppanzigh in ihren gegenseitigen Anreden sich weder des vertraulichen „Du" noch des respectvollen „Sie", sondern der Bezeichnung „Er" bedienten, eine Thatsache, aus welcher man Beethoven's große Verachtung für den Violinspieler zu beweisen können glaubte; da sie aber eine gleiche Verachtung von der andern Seite beweisen würde — so beweist sie eben zu viel.

Ueber Sina und Weiß, beide Schlesier von Geburt, haben wir hier wenig hinzuzufügen. Weiß war später der erste Bratschist Wiens, und auch als Componist von Ballets und anderen Musikstücken fehlte es ihm nicht an Erfolg.

Anton Kraft, der Vater, war aus Böhmen nach Wien gekommen, um dort seine juristischen Studien fortzusetzen; er gab dieselben jedoch auf und trat als Violoncellist in die K. K. Hofcapelle. Im Jahre 1778 erhielt er eine Einladung von Haydn, Mitglied der Capelle zu Esterhaz zu werden; dort wurde am 18. Dec. desselben Jahres sein Sohn Nicolaus Anton geboren. Der Knabe, von der Natur mit großen musikalischen Talenten begabt, genoß den doppelten Vortheil, einmal durch den Unterricht und das Beispiel des Vaters gebildet zu werden, und dann unter Haydn's Augen und in dem beständigen Studium der Werke dieses großen Meisters heranzuwachsen. Als nach dem Tode Esterhazy's dessen Capelle sich zerstreute, kam Kraft mit seinem Sohne, der nunmehr in seinem 14ten Jahre stand, nach Wien. Am 15. April 1792 spielte Nicolaus ein Concert von seines Vaters Composition in dem Wittwen- und Waisenconcert, und am 21. trat er wieder in einem Concert, welches sein Vater gab, auf. Trotz des sehr bedeutenden Erfolges wurde der Sohn doch zu einem andern Berufe bestimmt und spielte von da an bis zu seinem 18ten Jahre sein Instrument nur als Liebhaber. Als solchen lernte

Digitized by Google

Beethoven den jungen Mann zuerst kennen. Als aber der junge Fürst Lobkowitz sein Orchester bildete, wurden beide Krafts (1796) engagirt, und Nicolaus Anton machte von da an die Musik zu seinem Berufe; und als er zur Reife seiner Jahre gekommen war und seine Leistungen ihren Höhepunkt erreicht hatten, war unter ganz Deutschlands Violoncellisten Bernhard Romberg sein einziger Nebenbuhler.

Schindler bemerkt, mit der ihm eigenthümlichen Unaufmerksamkeit in Bezug auf Daten, wo er von Schuppanzigh, Weiß und dem älteren Kraft spricht, Folgendes (I, S. 35): „Diese drei Künstler stehen mit dem Entwickelungsgange Beethovens, überhaupt mit einem großen Theil seiner Schöpfungen in enger Wechselwirkung, daher ihrer noch öfters zu gedenken sein wird. Indessen soll nur bemerkt werden, daß dieser Verein praktisch-geschulter Musiker es war, dem der aufstrebende Componist die zweckmäßige Behandlung der Streichinstrumente zu danken gehabt.[1]) Außer diesen sind noch zu nennen: Joseph Friedlowsky, der unserm Meister die Kenntniß des Clarinett-Mechanismus gelehrt, und der berühmte Hornist Johann Wenzel Stich (der sich italienisch Giovanni Punto genannt), dem Beethoven die Kenntniß des Hornsatzes verdankt, von der er bereits in der Sonate mit Horn, Op. 17, einen eclatanten Beweis gegeben. Im Flöten-Mechanismus, in dessen Construirung so viele Veränderungen in den ersten Jahrzehnten des Jahrhunderts vorgegangen, blieb Karl Scholl Beethovens beständiger Instructor." Ohne Zweifel ist in diesen Worten ein gewisses Maß von Wahrheit enthalten, insoweit sie sich auf eine spätere Periode beziehen. Punto gab natürlich Beethoven neue Enthüllungen über die Kräfte und die Leistungsfähigkeit des Horns, wie Dragonetti über die des Contrabasses; doch kam er erst gegen Ende des Jahres 1799 nach Wien und starb schon drei Jahre später (16. Febr. 1803) zu Prag. Alle Anderen, die Schindler nennt, waren mit der einen Ausnahme des älteren Kraft junge Leute von 16 bis 18 Jahren, und dies zu der Zeit, als Beethoven sein erstes und zweites Concert componirte; Werke, welche beweisen, daß er in der Verwendung der Orchesterinstrumente doch nicht völlig unwissend war. Hätte Schindler etwas von der Geschichte von Max Franz' Orchester in Bonn gewußt, so würde er manches Mißverständniß vermieden haben.

[1]) Nicht immer jedoch nahm Beethoven ihre Vorstellungen an. Nach einer Erzählung Dolezalek's an O. Jahn beschwerte sich Kraft, daß eine Passage nicht in der Hand liege. „Muß liegen!" antwortete Beethoven.

J. N. Hummel, der Schüler Mozart's, gehörte ebenfalls zu den jungen Männern, welche Beethoven in seinen Kreis zog. Im Jahre 1795 brachte der ältere Hummel seinen Sohn von der sehr erfolgreichen Concertreise, welche die vorhergehenden sechs Jahre ausgefüllt und den Knaben sogar bis zu den Städten des fernen Schottland bekannt gemacht hatte, nach Wien zurück und gab ihn bei Albrechtsberger und Salieri in die Lehre, damit er Contrapunkt und Composition studire. Bis zum 28. April 1799 scheint er ruhig bei seinen Studien verblieben zu sein und nur in Privatkreisen gespielt zu haben; an jenem Tage trat er wieder öffentlich auf, und zwar sowohl als Clavierspieler wie als Componist, in einem Concert im Augartensaale, welches Schuppanzigh dirigirte. „Er führte eine Sinfonie nebst einem zu dieser Gelegenheit verfertigten Melodrama von seiner Composition auf und spielte dazwischen auf dem Pianoforte sehr hübsch componirte Phantasieen." Daß der so begabte und vielversprechende Jüngling von 17 Jahren bei seiner Rückkehr in die Heimath die Bekanntschaft und Gunst eines Mannes aufsuchte, der während seiner Abwesenheit einen so tiefen Eindruck auf das Wiener Publikum gemacht hatte, wie Beethoven, und daß der Letztere sich freute, dem Lieblingsschüler Mozart's Freundlichkeit erweisen zu können, braucht kaum erwähnt zu werden. Eine ausführliche Beschreibung würde die Art ihres Verkehrs nicht so lebhaft veranschaulichen können, als zwei kurze, aber außerordentlich charakteristische Zettel Beethoven's, welche Hummel aufbewahrte und welche nach seinem Tode gedruckt wurden. [1]) Der erste lautet so:

„Komme er nicht mehr zu mir! er ist ein falscher Hund und falsche Hunde hole der Schinder.

Beethoven."

Einen Tag später schrieb der erzürnte Mann, nachdem er gesehen, daß er im Unrechte war, wiederum Folgendes:

„Hertzens Natzerl!

Du bist ein ehrlicher Kerl und hattest Recht, das sehe ich ein; komm also diesen Nachmittag zu mir, du findest auch den Schuppanzigh und wir Beide wollen dich rüffeln, knüffeln und schütteln, daß du deine Freude dran haben sollst.

Dich küßt
Dein Beethoven
auch Mehlschöberl genannt."

[1]) Vgl. Wiener Zeitschr., 16. Sept. 1845.

Doch genug dieser persönlichen Skizzen.

Aus dem Briefe an Eleonore von Breuning (Bd. I, S. 288) haben wir gesehen, daß Beethoven manche der Wiener „Claviermeister" für seine Todfeinde hielt. Schindler's Beobachtungen über des Componisten Stellung und Verhältniß zu den Wienern Musikern, wenn auch in dem ihm eigenthümlichen Style geschrieben, scheinen doch treffend und richtig zu sein. „Es wird wohl Niemand erwarten," sagt er (I, S. 23. 24), „daß ein so rasch sich emporhebender Künstler, wie unser Beethoven, obgleich fast ausschließlich sich in den Cirkeln der hohen Aristokratie bewegend und von dieser in seltener Weise getragen, seitens seiner Kunstgenossen ohne Anfechtung bleiben sollte; im Gegentheil darf der Leser gefaßt sein, gerade in Anbetracht der strahlenden Eigenschaften und Beweise von Genie bei unserm Helden, im Contrast zu dessen schwerem Bündel socialer Sonderbarkeiten, wohl auch Schroffheiten, ein ganzes Heer von Gegnern wider ihn zu Felde ziehen zu sehen. Ueber alles war es sein Aeußeres, seine im Umgange mit Kunstgenossen zu wenig bemeisterte Reizbarkeit und Rückhaltlosigkeit im Urtheil, was Neid und Scheelsucht nicht für natürliche Begleiter des Genies wollten gelten lassen. Der zu geringe Grad von Nachsicht für die mancherlei Bizarrerien und Gebrechen der höheren Gesellschaft, andern Theils wieder seine zu hohen Anforderungen bei Kunstgenossen hinsichts mehrseitiger Bildung, sogar sein Bonner Dialect, dies zusammen lieferte den Gegnern Stoff im Ueberfluß, mit üblen Nachreden und wohl auch Verleumdungen Rache an ihm zu nehmen." Diesen Worten schließt Schindler die Bemerkung an, daß „übereinstimmenden Mittheilungen zufolge die Wiener Musiker damaliger Zeit, mit sehr geringen Ausnahmen, nicht nur aller Kunst-, ja auch der nothwendigsten Schulbildung ermangelten und vom Handwerksneide dermaßen durchdrungen gewesen, wie es gleichzeitig in den Zünften der Fall war. Insbesondere hatte man es auf die Fremden abgesehen, sobald ihre Absicht kund geworden, ständigen Wohnsitz in der Kaiserstadt zu nehmen. In einer Schilderung des Musikwesens in Wien im dritten Jahrgang der Allg. Mus. Zeitung, Seite 67 [Oct. 1800], findet sich hierauf bezüglich folgende Stelle: „„Sollte es ihm (dem fremden Künstler) einfallen hier bleiben zu wollen, so ist das ganze Corpus Musicum sein Feind."" Erst im Laufe des dritten Jahrzehends haben sich diese Dinge dort besser gestaltet." Schindler hätte hinzufügen können, daß der Wechsel in nicht geringem Grade durch die Lehren und das Beispiel Beet-

hoven's herbeigeführt worden ist, welches auf die Czerny, Moscheles und andere junge Bewunderer seines Genius seinen Einfluß übte.

Kurz, der Umstand, daß Beethoven gegenwärtig eine Stellung als Künstler erreicht hatte, die nur der von Mozart gleichkam, und in der Gesellschaft einen Rang einnahm, der Gluck, Salieri, Haydn zu Theil geworden war, als ihre Namen europäischen Ruf erlangt hatten, dies, in Verbindung mit dem allgemeinen Gefühle, daß er der Erbe von Mozart's Genius sei, erzeugte bittern Neid bei denen, welche seine Fähigkeiten und sein Genie überstrahlte. Sie rächten sich, indem sie seine persönlichen Eigenthümlichkeiten verspotteten und das Neue in seinen Compositionen verurtheilten und lächerlich machten: während er ihrem Neide mit Verachtung, ihren Urtheilen mit Geringschätzung begegnete und ihre Compositionen, wenn er sie nicht mit Gleichgültigkeit behandelte, nur zu oft mit bitterem Spott kritisirte. „Die Componisten waren damals gegen Beethoven, den sie nicht verstanden und der ein böses Maul hatte," äußerte Dolezalek in einem Gespräche mit O. Jahn. Dieses Bild ist sicherlich kein erfreuliches, doch alle Beweise lassen es leider als treu erkennen.

Männer wie Salieri, Gyrowetz, Weigl darf man jedoch nicht als in dem Ausdrucke „Claviermeister" mit einbegriffen ansehen. Nach Schindler's Zeugniß standen diese Männer bei Beethoven in vorzüglicher Achtung, und seine Worte werden in vollständigstem Maße bestätigt durch die Conversationsbücher und andere Autoritäten, welche außerdem beweisen, daß auch Eybler's Name den ihrigen hinzugefügt werden kann. Sie waren alle mehr oder weniger älter wie Beethoven, und er schätzte sie ihrer contrapunktischen Kenntnisse wegen — zumal Weigl und Eybler — sehr hoch. Es haben sich jedoch keine Andeutungen gefunden, daß er in dem Verhältnisse näherer Freundschaft und Vertrautheit mit einem von ihnen gestanden hätte. —

Beethoven bildete keine Ausnahme von der allgemeinen Regel, daß Männer von Genie sich an einer innigen und dauernden Freundschaft mit Frauen von edlem Charakter und höherer Bildung erfreuen. Wir meinen damit nicht jene Eroberungen, welche er nach Wegeler gerade während der drei ersten Jahre in Wien mitunter gemacht hatte, „die manchem Adonis wo nicht unmöglich, doch sehr schwer geworden wären." Solche Eroberungen, auch wenn Einzelnheiten, die auf sie Bezug hätten, noch erreichbar wären, mögen vergessen bleiben. Seine Ehelosigkeit gründete sich keineswegs auf

die überlegte Wahl eines Einzellebens. Von dem Wenigen, was in Bezug auf diesen Punkt bekannt ist, wird das Nöthige und hierher Gehörige zur rechten Zeit mitgetheilt werden, einfach und ohne Glossen und überflüssige Commentare. Was aber seine Freundschaften mit Personen des andern Geschlechtes betrifft, so würden wir dem Blick auf dieselben eine völlig falsche Perspective geben, wenn wir die Beziehungen späterer Jahre benutzen wollten, um schon an dieser Stelle unserer Darstellung einen pikanten Reiz zu geben. Wir lassen dieselben ebenfalls an ihrem gehörigen Orte folgen, und während sie auf diese Weise nichts von ihrem Interesse verlieren, werden sie vielleicht eine Untersuchung erleichtern und klären helfen, welche andernfalls mitunter zu dunkel sein möchte. Glücklicherweise ist während dieser günstigen Jahre, bei denen wir stehen, das Bild in den meisten Beziehungen klar und sonnig gewesen, und die Geringfügigkeit der Nachrichten über den fraglichen Gegenstand ist von geringerer Bedeutung.

Man wendet sich hier natürlich zunächst zu jenen Mittheilungen persönlicher Erinnerungen, von Frauen geschrieben, die sich in diesen Jahren in den besseren Kreisen der Gesellschaft bewegten, weil man in ihnen Beethoven's Namen zu finden und sein Verhalten Frauen gegenüber von diesen selbst beschrieben zu sehen, oder wenigstens Winke über seine Beziehungen zu den jüngeren Frauenzimmern, welchen er dort begegnete, zu finden hofft. Doch alle derartigen Schriften, die von uns in dieser Absicht durchforscht wurden, haben sich im höchsten Grade unbefriedigend erwiesen. So reizt z. B. Karoline Pichler lediglich die Neugierde. Sie ist geschwätzig bis zum Ueberdrusse über Officiere der Armee und Andere, die seither längst vergessen sind, übergeht jedoch Haydn und Beethoven mit der Bemerkung, daß sie — dieselben wohl gekannt habe. Auffallenderweise ist uns in den sämmtlichen für dieses Buch gesammelten Materialien nirgendwo eine mit Beethoven's Namen verbundene Erwähnung von Fräulein Kurzbeck begegnet, der besten Clavierspielerin Wiens und der wohlbekannten Freundin Haydn's; und eben so wenig eine der Wittwe Mozart's, wenngleich dieses vielleicht seine Erklärung findet in dem Umstande, daß sie während der letzten Jahre des Jahrhunderts eine Concertreise mit Eberl unternahm und dadurch lange Zeit von Wien abwesend war; später mag Beethoven's Gehör und Gesundheit der Grund gewesen sein. Was Madame Auernhammer betrifft, welche jedenfalls bis zum Jahre 1813 fortfuhr öffentlich als Clavierspielerin aufzutreten, so ist sie den Lesern

von Jahn's Mozart nicht so vortheilhaft bekannt, um es auffallend zu machen, daß Beethoven keine Bekanntschaft mit ihr unterhielt.

In dem gegenwärtigen Zusammenhange jedoch tritt eine unserer alten Bonner Bekannten wieder auf die Scene. Der Leser wird sich aus dem ersten Bande erinnern, daß die schöne, talentvolle und wohl ausgebildete Magdalena Willmann eingeladen worden war, in Venedig während des Carnevals von 1794 zu singen, und daß sie in dem vorhergehenden Sommer mit ihrem Bruder Max und seiner Gattin (Frl. Tribolet) aus Bonn abgereist war, um jenem Engagement zu folgen. Nachdem sie Venedig verlassen, gab sie am 30. Juli (nach dem Berichte der rheinischen Musen) ein Concert in Gratz, und reiste hierauf nach Wien. Max und seine Gattin wurden von Schikaneder engagirt und blieben in Wien, während Magdalena nach Berlin ging. Da sie dem dortigen Opernpublikum nicht gefiel[1]), kehrte sie nach Wien zurück und wurde bald an der Hofoper engagirt, um sowohl deutsche als italienische Partien zu singen. Beethoven erneuerte seinen Verkehr mit Willmanns und wurde in Kurzem durch die Reize der schönen Magdalena in so hohem Grade gefesselt, daß er ihr seine Hand anbot — eine Thatsache, welche dem Verfasser dieses Buches von einer Tochter Max Willmann's mitgetheilt wurde, die im Jahre 1860 noch lebte und ihren Vater oft darüber hatte sprechen hören. Auf die Frage, warum ihre Tante auf den Antrag Beethoven's nicht eingegangen sei, schwankte Frau S. einen Augenblick und antwortete dann lachend: „weil er so häßlich war, und halb verrückt!" Im Jahre 1799 heirathete Magdalena einen gewissen Galvani; doch ihr Glück war ein kurzes; sie starb am 12. Januar 1802.

Wir besitzen ferner aus der gegenwärtigen Periode zwei Briefe Beethoven's an Christine Gerhardi, eine junge Dame, welche in der damaligen Gesellschaft wegen ihrer glänzenden Talente und ihrer hohen Bildung großes Ansehen genoß. Dr. Sonnleithner gibt von ihr folgende Schilderung: „Sie war die Tochter eines Hofbeamten Kaiser Leopolds II. Der Vater war nebst seiner Familie aus Toscana nach Wien gekommen, als Leopold II. durch den Tod Joseph's II. zum Throne berufen wurde. Die Tochter war eine ausgezeichnete Sängerin, blieb stets nur Dilettantin

[1]) Vgl. Gerber, Art. Willmann. Ihre wundervollen tiefen Töne wurden ausgelacht!

und sang vorzüglich in Concerten zu wohlthätigen Zwecken (deren sie selbst veranstaltete) oder für ausgezeichnete Künstler."

„Der alte Professor Peter Frank war Director des allgemeinen Krankenhauses in Wien, in dessen Nähe (Alservorstadt) er wohnte. Er war ein großer Liebhaber der Musik, noch mehr war aber dies sein Sohn Dr. Joseph Frank, der sich auch selbst in der Composition versucht, und bei seinem Vater häufige musicalische Soireen veranstaltete, an welchen auch Beethoven und Frl. Gerardi Theil nahmen, und dabei sangen und spielten. Zu den Namenstagen und Geburtstagen des alten Frank komponirte der Sohn öfters Cantaten, die Beethoven korrigirte, und wobei Frl. Gerardi die Sopran-Solos sang. Manchmal wurden sogar Opernscenen im Garten dargestellt, und mein noch lebender 86 Jahre alter Freund Schönauer war dabei zugegen, als sie eine Szena aus „Gli Orazi od i Curiazi" von Zingarelli im römischen Costüme sang und spielte. Sie war damals die berühmteste Gesangsdilettantin in Wien, und da Haydn sie gut kannte, so ist nicht zu zweifeln, daß er bei der Composition der Schöpfung an sie dachte; sie sang auch wirklich sowohl bei Schwarzenberg als auch bei der ersten Aufführung im Burgtheater den Sopran-Part mit großem Beifalle. — Aus allen Nachrichten geht hervor, daß sie mit Beethoven bei dem alten Frank oft zusammenkam, wo er auch manchmal am Clavier ihren Gesang begleitete. Unterricht hat er ihr nicht ertheilt."

Am 20. August 1798 vermählten sich Dr. Joseph von Frank und Christine Gerhardi [1]); im Jahre 1804 verzogen sie von Wien.

Die beiden fraglichen Briefe, deren Gegenstand man aus ihrem Inhalte errathen muß, haben an sich keine besondere Bedeutung; das Interesse, welches sie gewähren, liegt, abgesehen von der Stellung ihres Schreibers und dem Charakter der Dame, an welche sie gerichtet sind, in dem sehr ergötzlichen Gegensatze zwischen dem förmlichen und respectvollen Tone des ersten, gegenüber Jemandem, mit welchem der Schreiber noch nicht auf vertrautem Fuße stand, und der außerordentlichen Vertraulichkeit des letzteren. Zu den allzu seltenen Winken über die Art und Weise, wie Beet-

[1]) Von einer andern Hand erhielten wir hierüber folgende Mittheilung:

„Hr. Joseph von Frank, Med. Dr. und Primararzt ist mit Christine Gerhardi am 20. August 1798 hier getraut worden.

Pfarre Alservorstadt (Wien) den 26. März 1866.

Kanka."

hoven in jener Zeit in geselligen Kreisen lebte und sich bewegte, fügen sie einen weiteren und bemerkenswerthen hinzu. Der erste Brief (veröffentlicht von Marx, Beethoven Bd. II. S. 110) lautet folgendermaßen:

„A Mademoiselle
Mademoiselle de Gerardi.

Meine liebe Fräulein G., ich müßte lügen, wenn ich Ihnen nicht sagte, daß die mir eben von Ihnen überschickten Verse mich nicht in Verlegenheit gebracht hätten, es ist ein eigenes Gefühl sich loben zu sehen, zu hören und dann dabei seine eigene Schwäche fühlen, wie ich: solche Gelegenheiten betrachte ich immer als Ermahnungen, dem unerreichbaren Ziele, das uns Kunst und Natur darbeut, näher zu kommen, so schwer es auch ist. —

Diese Verse sind wahrhaft schön bis auf den einzigen Fehler, den man zwar schon gewohnt ist bei Dichtern anzutreffen, indem sie durch die Hülfe ihrer Phantasie verleitet werden, das was sie wünschen zu sehen und zu hören, wirklich hören und sehen, mag es auch mitunter ihrem Ideale zuwider sein. Daß ich wünsche den Dichter oder die Dichterin kennen zu lernen können Sie wohl denken und nun auch Ihnen meinen Dank für Ihre Güte, die Sie haben

für Ihren Sie verehrenden
L. v. Beethoven."

Der zweite Brief befindet sich im Besitze von Dr. Th. Helm, Director des allgemeinen Krankenhauses in Wien, und lautet so:

„Liebe Chr. Sie haben gestern etwas hören lassen wegen des Conterfei von mir — ich wünschte, daß sie dabei doch etwas behutsam verfahren — ich fürchte wenn wir das zurückschicken von der Seite der F. wählen, so mögte vielleicht der fatale B. oder der erzdumme Joseph sich hinein mischen, und dann mögte das Ding noch auf eine Chikane für mich gemünzt werden, und das wär wirklich fatal, ich müßte mich wieder rächen, und das verdient denn doch die ganze populasse nicht — suchen Sie das Ding zu erwischen so gut als sichs thun läßt, ich versichere sie daß ich hernach alle Maler in der Zeitung bitten werde, mich nicht mehr ohne mein Bewußtsein zu malen, dachte ich doch nicht, daß ich durch mein eigenes Gesicht noch in Verlegenheit kommen könne.

Wegen der Sara wegen des Hutabziehens, das ist gar zu dumm

und zugleich zu unhöflich, als daß ich so etwas rächen könnte, erklären sie doch die Rechte des Spatzierengehens.

Adie hol sie der

Teufel."

Einige kurze genealogische Notizen über gewisse junge Damen, denen Beethoven in dieser Periode seines Lebens Compositionen widmete, mögen einen vielleicht nicht unangemessenen Schluß dieses Kapitels bilden. Es war damals vielfach die Gewohnheit bei Musiklehrern, ihre Werke ihren Schülern zu widmen, namentlich denjenigen, welche den höheren Klassen der Gesellschaft angehörten. Solche Widmungen waren zu gleicher Zeit Höflichkeitsbezeugungen an die Schüler, und für den Lehrer eine Art sich bekannt zu machen, und brachten häufig sogar pecuniären Vortheil für Letzteren mit sich. Wenn wir daher den Namen der Baronin Albini auf dem Titel von Sonaten von Sterkel, der Gräfin Julia Guicciardi auf einer von Kleinheinz, von Gräfin Anna Mailath auf Gesängen von Teyber lesen, so können wir aus diesen und ähnlichen Beispielen zugleich auf derartige Beziehungen zwischen Lehrer und Schüler schließen. Beethoven folgte ebenfalls der Gewohnheit, und von allen den jungen Damen, welche Gegenstand der folgenden Notizen sind, ist es theils bekannt, theils zu vermuthen, daß sie Unterricht von ihm erhalten hatten.

Anna Louisa Barbara (la comtesse Babette), Tochter des Grafen Karl Keplivecz de Busin, von der ungarisch-kroatischen Linie, und der Gräfin Barbara Zichy, heirathete am 10. Februar 1801 (nach einer andern Quelle 1800) den Fürsten Innocenz d'Erba Odescalchi. Beethoven widmete ihr die Sonate Op. 7 (1797 veröffentlicht), die Variationen über „la Stessa la Stessissima" (1799) und das Clavierconcert Op. 15 (1801), das letzte, als sie bereits Fürstin Odescalchi war. Ein Brief des Componisten an Zmeskall (im Besitze des Verfassers), der sowohl dem Inhalte als der Handschrift nach nicht später als 1801—1802 geschrieben sein kann, zeigt, daß der Palast Odescalchi zu jenen gehörte, in welchen Beethoven sich an den musikalischen Soiréen betheiligte.

„Auf dem besten Papier was ich habe, schreibe ich ihnen, theuerster Musikgraf, daß Sie morgen die Güte haben, das 7tett bei Odescalchi zu spielen. Schindlecker ist nicht hier, die ganze Musik müßte unter-

Eppinger spielt die Violine.

bleiben, wenn sie nun nicht spielten, und ganz gewiß fiel der Verdacht alsdann auf mich, als habe ich etwas vernachlässigt. —

Deswegen bitte ich sie lieber M. G. mir diese Gefälligkeit nicht abzuschlagen, sie sollen gewiß mit der größten Unterscheidung behandelt werden, Fürst Odescalchi wird selbst an Sie morgen frühe schreiben deswegen —

Die Probe ist morgen früh um eilf Uhr, ich schicke ihnen die Partitur, damit sie das Solo des letzten Menuets nachsehen können, der wie sie wissen, am schwersten ist.

— ich erwarte sie —

ihr Bthvn."

Der Titel einer in diese Periode gehörigen Composition: „Lied mit Veränderungen zu vier Händen geschrieben im Jahre 1800 in das Stammbuch der Gräfinnen Josephine Deym und Therese Brunswick und beiden zugeeignet" u. s. w. macht uns mit zwei anderen Verehrerinnen von Beethoven's Muse bekannt. Gräfin Deym war die Gattin des böhmischen Grafen Joseph Deym. „Sie war," schreibt die Gräfin Anna Amadei, „eine (jüngere) Schwester des Grafen Franz und der Gräfin Therese Brunswick und soll äußerst geistreich, grazieuse und liebenswürdig gewesen sein. In erster Ehe war sie von hier an Grafen Deym, in zweiter an den russischen Baron Stackelberg verheirathet." Graf Deym starb am 27. Januar 1804. Das gräfliche Taschenbuch für 1850 enthielt in der Reihe der Schwestern des Grafen Franz Brunswick den Namen Josephine nicht; wohl aber nennt dasselbe Theresia, geboren 1778, Ehrenstiftsdame zu Brünn. Dieselbe war also damals (1800) ungefähr 22 Jahre alt, folglich durchaus im Stande, Beethoven zu schätzen, zu verstehen und zu bewundern. Eins der wenigen Gemälde, die noch im Besitze der Erben des Componisten sind, ein Oelgemälde, stellt das anmuthige und freundliche Antlitz einer jungen Dame von etwa 20 bis 25 Jahren dar, und trägt auf der Rückseite des Rahmens folgende Inschrift:

„Dem seltnen Genie
Dem großen Künstler,
Dem guten Menschen
von T. B."

Im Jahre 1810 widmete ihr Beethoven die Sonate Op. 78. Sie lebte und starb unverheirathet.

Digitized by Google

Der Bruder, Graf Franz (geb. 1799), gehörte zu dem Kreise von Beethoven's jugendlichen Verehrern. Als fertiger Violoncellspieler trat er dem Meister noch näher, als seine Verbindung mit der Familie Deym allein gestattet haben würde. Seine Hochachtung und Bewunderung für Beethoven, sowie des letzteren Freundlichkeit zu dem jungen Manne führte, als er älter wurde, zu einer warmen gegenseitigen Freundschaft.

Gräfin Henriette Lichnowsky (schreibt Gräfin Amadei) „war die Schwester des regierenden Fürsten Carl, und wurde unzweifelhaft nach der Dedication des Rondos [für P. F. Op. 51 Nr. 2, im Sept. 1802 veröffentlicht] an den Marquis von Carneville vermählt, lebte dann in Paris und starb um 1830."

Die Sonata quasi fantasia Op. 27 Nr. 1 ist Josepha Sophia, der Gattin des Fürsten Johann Joseph von Liechtenstein und der Tochter von Joachim Egon, Landgraf von Fürstenberg-Weitra gewidmet. Sie war geboren am 20. Juni 1776 und verheirathete sich am 22. April 1792. Welche Familienbeziehungen, oder ob überhaupt solche zwischen ihrem Vater und jenem Fürstenberg bestanden, in dessen Hause zu Bonn Beethoven Unterricht gegeben hatte, ist nicht bekannt; ihr Gatte aber war der rechte Vetter des Grafen Waldstein.

Die andere Sonate jener Opuszahl 27, die berühmte Cismoll-Sonate, ist der Gräfin Julia Guicciardi gewidmet, aus einer alten italienischen Familie, welche lange im Herzogthum Modena ansässig gewesen war, von dort in's Mailändische Gebiet und, im letzten Jahrhundert, nach Oesterreich übergesiedelt war. Ihr Vater war Franz Joseph Graf Guicciardi, „Sr. K. K. ap. Maj. wirkl. Kämmerer, Gubernialrath und Kanzleidirektor zu Triest", wie der Hof- und Staatsschematismus für 1800 besagt. Nach den, dem Verfasser von Herrn E. Becher, Concipist bei den maritimen Central-Behörden, aus den Acten der Statthalterei zu Triest mitgetheilten Notizen war er von 1792 bis 1796 Rath bei der k. k. Landshauptmannschaft des Herzogthum Krain in Laibach, wurde am 1. April 1796 zum Gemeinderath beim Gubernium in Triest ernannt, welchen Dienst er am 12. Mai 1796 antrat, und am 25. März 1800 zum Hofrath bei der k. k. böhmischen Hofkanzlei in Wien, wo er am 24. Juli 1800 den Eid ablegte. Seit 1801 war er „wirklicher Hofrath". Er starb als „pensionirter Hofrath bei der vereinigten Hofkanzlei" am 10. Oct. 1830 zu Reggio im Alter von 78 Jahren. Seine Gattin, die Mutter Julia's, war Susanna Gräfin

Digitized by Google

Brunswick (gestorben zu Wien den 19. Oct. 1813); so ist also ihre frühe Bekanntschaft mit Beethoven hinreichend erklärt. Julia (oder Giulietta) war den 23. Nov. 1784 geboren und kam folglich in ihrem 16. Jahre nach Wien; die Ehre der Widmung erhielt sie demnach schon in ihrem 18. Jahre, da die Cismoll-Sonate im März 1802 erschien.

Siebentes Kapitel.

Beethoven's Charakter und Persönlichkeit.

Wäre Beethoven's eben so schneller wie außerordentlicher Erfolg in künstlerischer, geselliger und pecuniärer Beziehung nur der eines Virtuosen, oder eines populären Operncomponisten gewesen, so wäre sein gutes Glück nicht von dem verschieden gewesen, welches so manche Andere erreichten, deren Namen jetzt lediglich dadurch bekannt sind, weil die Geschichte der Musik ihrer Erwähnung thut; ein solcher Erfolg würde wie bei jenen sich als ein rascher und glänzender, aber flüchtiger erwiesen haben. Der Ruhm jedoch, zu welchem er gerade um jene Zeit gelangt war, hatte eine dauerhafte und bleibende Grundlage in seiner Kammermusik. Die Begierde, mit welcher die Verleger seine Manuscripte suchten, war eine Folge und zugleich ein Maßstab der Gunst, welche trotz der Beurtheilungen der Fachkritik seine Werke beim Publikum fanden.

Wir haben jetzt den Zeitpunkt erreicht, in welchem er im Begriffe war seinen Flug höher zu nehmen und seine Kräfte in Werken von größerer Bedeutung zu versuchen. Das Jahr 1800 bildet einen wichtigen Abschnitt in der Geschichte Beethoven's. Es ist das Jahr, in welchem er, vom Clavier sich losreißend, in den höheren Formen der Kammer- und Orchestercomposition, dem Quartett und der Symphonie, seinen Platz neben Mozart und dem noch lebenden und schaffenden Haydn zu erringen unternahm. Es ist ferner auch das Jahr, in welchem das bittere Bewußtsein einer sich steigernden Zerrüttung seines Gehörorgans sich seiner bemächtigte, und in welchem die schreckliche Voraussicht, daß dieses Uebel unheilbar sein und schließlich mit einer fast völligen Taubheit endigen werde, ihn zu quälen und niederzudrücken begann. Von dieser Zeit an wurde einerseits durch den glücklichen Erfolg jener für den Geschmack und das Urtheil des Publikums neuen Erscheinungen, andererseits durch das unglückliche Fortschreiten seiner Krankheit, welches beides eine so unge-

wöhnliche Natur theils anspornen, theils wieder hemmen mußte, der Gang seines Lebens in entschiedener Weise verändert. So scheint denn hier der geeignete Ort zu sein, ehe wir die Erzählung der Ereignisse wieder aufnehmen, über Beethoven's persönlichen Charakter und Gewohnheiten sowie über einige andere Punkte einige allgemeine Bemerkungen einzuschalten.

Eine vollständige und gerechte Analyse des Charakters seines Helden zu geben, ist vielleicht die schwierigste Aufgabe für den Biographen. Eine solche ist jedoch in unserm Falle weder nöthig, noch beabsichtigt. Bei Beethoven würde eine solche Aufgabe ohne Zweifel eine sehr undankbare sein; denn die große Masse dessen, was bisher über ihn geschrieben worden ist, kann man kurz als eine ausführliche Lobrede auf denselben bezeichnen. Ein treues und erschöpfendes Bild von ihm als Menschen würde einen beinahe lächerlichen Contrast zu jenem bilden, welches gemeinhin als das richtige betrachtet wird. Wie die Bildhauer und Maler, welche ihn darstellten, einer nach dem andern das Werk ihrer Vorgänger idealisirten, bis der Componist gleich einem homerischen Gotte vor uns stand, so daß die, welche ihn persönlich kannten, könnten sie auf die Erde zurückkehren, niemals vermuthen würden, daß die große Gestalt und die edeln Züge der am anspruchsvollsten auftretenden Portraits die kurze muskulöse Figur und das pockennarbige Gesicht ihres alten Freundes darzustellen beabsichtigten; so hat sich in der Beethoven-Literatur ein ähnlicher Proceß zugetragen, und in entsprechender Weise unterdrückte man immer mehr das, was als gewöhnlich und trivial erschien, bis man ihn zu einem Wesen gemacht hatte, welches erhaben und getrennt von den übrigen Menschenkindern in dem ihm eigenthümlichen Reiche gigantischer Ideen lebte und in seiner Musik geheimnißvolle Enthüllungen über unaussprechliche Dinge machte. Für einen besonnenen Erforscher seiner Geschichte ist es aber doch wirklich einige Generationen zu früh, ihn wie eine halbmythische Persönlichkeit zu betrachten, oder zu entdecken, daß seine Zettelchen an Freunde, worin er sie um Federn ersucht, oder Vorschläge zum Essen im Gasthofe macht, oder sich über Dienstleute beklagt, „cyclopische Felsblöcke" seien, welche gleich den chops and tomato sauce des Mr. Pickwick unergründliche Tiefen des Gedankens enthielten. Unser gegenwärtiges Zeitalter muß zufrieden sein, in Beethoven bei all' seiner Größe eine durchaus menschliche Natur zu finden, die, wenn sie mit ungewöhnlichen Kräften ausgestattet war, gleichzeitig auf der andern Seite ungewöhnliche Schwächen zu erkennen gibt.

Digitized by Google

„Wer langsam zum Zorne ist, ist besser als der Mächtige, und wer seinen Geist bändigt, besser als der welcher eine Stadt nimmt", sagt der weise Prediger. Es war das große Mißgeschick von Beethoven's Jugend, da seine guten und schlimmen Neigungen von Natur außergewöhnlich lebhaft und stark waren, daß er nicht unter dem Einflusse einer weisen und strengen elterlichen Zucht aufgewachsen war, und daß er nicht früh zu jener Gewohnheit der Selbstbeherrschung geführt wurde, die, wenn sie sich einmal befestigt hat, den Charakter läutert und umgestaltet, und durch welche die Leidenschaften, beherrscht und gemäßigt, nur Quellen einer edlen Kraft und Energie bleiben. Sein sehr früher Eintritt in's Theaterorchester als Clavierspieler war sicherlich mehr zum Vortheil seiner musikalischen als seiner sittlichen Entwickelung, und es lag ohne Zweifel ein ferneres Mißgeschick eben darin, daß er gerade in den Jahren, in welchen die strenge Leitung einer Schule in gewisser Hinsicht einen Ersatz für die unverständige, ungleichmäßige und oft rauhe Disciplin des Vaters gegeben haben würde, auf die genannte Weise in eine so enge Verbindung mit Schauspielern und Schauspielerinnen gebracht wurde, welche in jenen Tagen sich durch die Art ihres Verhaltens und ihrer Sitten nicht besonders auszeichneten. Vor seinem siebzehnten oder achtzehnten Jahre, als er mit der Familie Breuning und dem Grafen Waldstein bekannt wurde, konnte er kaum die Nothwendigkeit kennen gelernt haben, jene hohen Grundsätze von Leben und Betragen zu cultiviren, auf welche er in späteren Jahren so großes Gewicht legte. In jenem Lebensalter aber ist der Charakter selbst unter gewöhnlichen Umständen in der Regel bereits so weit entwickelt, die Gewohnheiten haben sich so weit ausgebildet und befestigt, und die angeborenen Neigungen haben bereits eine solche Stärke erlangt, daß es meistentheils zu spät ist, die Kraft einer vollkommenen Selbstbeherrschung zu erlangen. In allen Beziehungen begleiteten Beethoven die Folgen einer fehlenden sittlichen Jugend-Erziehung durch sein ganzes Leben hindurch und sind in dem häufigen Zwiespalte zwischen seiner schlimmeren und seiner besseren Natur und in seiner beständigen Neigung zu Extremen sichtbar. Heute geräth er über irgend eine vielleicht ganz kleinliche Sache in einen ganz unmäßigen Zorn; morgen überschreitet seine Reue bei Weitem das Maß seines Fehlers. Heute ist er stolz, eigensinnig, beleidigend sorglos gegenüber den Ansprüchen, welche die Gesellschaft Menschen von hohem Range zugesteht; morgen ist seine Unterwürfigkeit noch größer, als es die Verhältnisse erfordern. Ferner war auch die Armuth, in welcher

Digitized by Google

er aufwuchs, nicht ohne ihren Einfluß auf seinen Charakter. Er lernte nie das Geld in seinem wahren Werthe schätzen; nicht selten freigebig und großmüthig bis zum Aeußersten, selbst verschwenderisch, konnte er zu anderen Zeiten in das gerade entgegengesetzte Extrem verfallen. Bei all' seiner Gesinnung von Adel und Unabhängigkeit nahm er doch früh die Gewohnheit an, sich auf Andere zu stützen, namentlich in Folge der Zunahme seines Leidens, worin allerdings eine theilweise Rechtfertigung lag; aber er wurde dadurch geneigt, unklugen Rathschlägen zu folgen, oder, wenn sein Stolz verletzt war, eine eben so unkluge Unabhängigkeit geltend zu machen; nicht selten wurde er auch, bei der großen Menge von Rathgebern, das Opfer der äußersten Unentschlossenheit, wo Entschiedenheit und Festigkeit zu seinem Besten unerläßlich und wesentlich waren. Indem er in Folge dessen bald dem Antriebe des Momentes folgte, bald lange Zeit durch Schwanken verlor, wo eine schnelle Entscheidung erforderlich gewesen wäre, konnte es nicht fehlen, daß er manchen verkehrten Schritt that, welchen er dann bei ruhigem Nachdenken bitter bereute, ohne ihn rückgängig machen zu können.

Man würde sowohl Beethoven, wie dem Verfasser der gegenwärtigen Biographie großes Unrecht thun, wenn man die vorhergehenden Bemerkungen so deuten wollte, als beabsichtigten sie, die Fehltritte unseres Componisten in diesen Hinsichten als etwas Anderes darzustellen, wie als unerfreuliche und traurige Episoden in dem allgemeinen Verlaufe seines Lebens. Da dieselben ihm jedoch selbst den größten Nachtheil bereiteten, so durfte die Thatsache nicht mit Stillschweigen übergangen werden.

Zur Zeit von Beethoven's Jugend war jene romantisch-gefühlvolle Bewunderung der Heroen der altclassischen Literatur, welche ihren Ursprung in Paris hatte, in weiten Kreisen Mode geworden. Die demokratischen Theorien der französischen Sentimentalisten hatten einen neuen Antrieb erhalten durch die würdevolle Einfachheit der fremden Vertreter der jungen amerikanischen Republik, Franklin, Adams, Jay; durch das zurückgezogene Privatleben der großen militärischen Führer im Kampfe, Washington, Greene, Schuyler, Knox u. s. w., auf ihren Pflanzungen und Pachtgütern, nachdem der Krieg mit England beendet war; durch den Stolz, mit welchem die französischen Officiere, die in Amerika gedient hatten, in ihren Insignien des Ordens von Cincinnati auftraten; und endlich auch durch die Briefe und Tagebücher deutscher Officiere, welche in der Gefangenschaft Freundschaft mit manchen der besseren unter

den republikanischen Führern geschlossen hatten und mit ihren eigenen Augen gesehen hatten, in welcher Einfachheit dieselben lebten, während sie die Geschicke der neugeborenen Nation lenkten. So fand in dem größeren Theile von Mitteleuropa die Idee einer reinen und hohen Menschlichkeit, welche über und außer dem Einflusse der Leidenschaften stand, Eingang, als deren Vertreter man Cincinnatus, Scipio, Cato, Washington, Franklin betrachten zu können glaubte. Zschokke läßt seinen Heuwen sagen: „Die Tugend- und Heldenbilder des ganzen Alterthums hatten mich zur Tugend, zum Heldenthum begeistert.“ In gleicher Weise erhob auch Beethoven seine Gedanken und seine Phantasie durch eifrige Lectüre der deutschen Dichter und der Uebersetzungen einzelner der alten und der englischen Classiker, namentlich Homer's, Plutarch's und Shakespeare's, und verweilte gern bei ihren großen Gestalten, die ihm als würdige Vorbilder zur Einrichtung des eigenen Lebens erschienen. Aber zwischen dem Gefühlen, die man hegt, und den wirklichen Principien, nach denen man handelt, ist oft eine weite Kluft. Daß Beethoven sich nicht als Stoiker bewährte, daß es ihm niemals glückte, seine Leidenschaften mit völliger Sicherheit zu beherrschen, hatte allerdings seinen Grund nicht darin, weil der Geist nicht willig war — das Fleisch war schwach. Er hatte in frühen Jahren die erforderliche Stärke des Charakters nicht erworben. Aber diejenigen, welche sein Leben am eingehendsten erforscht haben, wissen auch am besten, wie rein und lauter seine Wünsche und Bestrebungen, wie aufrichtig und tief seine Sympathien für Alles, was gut ist, waren, wie groß sein Herz, wie heroisch, im Ganzen genommen, seine Ausdauer in seinem großen Mißgeschick. Sie können am besten die wahre Größe des Mannes empfinden, den Adel seiner Natur bewundern und seinen Fehlern und Verirrungen die Thräne des schmerzlichen Mitleids weihen. Wer in hohem Grade empfindlich und über seine Leidenschaften beständig zu wachen und auf dieselben aufmerksam zu sein genöthigt ist, der wird Beethoven als Menschen am besten verstehen und mit ihm fühlen können.

Wahrheit und Aufrichtigkeit zwingt uns, zu gestehen, daß Beethoven in jenen Tagen des Glückes seine Ehren nicht mit der Demuth trug, die wir wünschen möchten, und daß er von jener Bescheidenheit und Offenheit, welche Junker zehn Jahre vorher in seinem Mergentheimer Briefe an ihm rühmt, Manches eingebüßt hatte. Sein „etwas hoher Ton“ war sogar von dem Correspondenten der Allgemeinen Musikalischen Zeitung erwähnt worden. Züge von Selbstgefühl und selbst Anmaßung, Fehler,



die freilich bei jungen Talenten, deren Leistungen Erfolg haben, fast allgemein sind und sich häufig in weit höherem Grade und mit weit geringerer Berechtigung wie bei Beethoven finden, sind ohne Frage bei ihm erkennbar. Niemand kann ohne Bedauern seine Bemerkungen über gewisse nicht genannte Personen lesen, mit welchen er gerade zu dieser Zeit auf einem offenbar intimen Fuße stand. „Ich taxire sie," schreibt er, „nur nach dem was sie mir leisten" —; „ich betrachte sie als bloße Instrumente, worauf ich, wenn's mir gefällt, spiele." Sein „etwas hoher Ton" war auch für den würdigen Haydn eine Veranlassung zu Scherzen; derselbe pflegte nach einer glaubwürdigen Ueberlieferung, als Beethoven's Besuche bei ihm seltener wurden und nur in langen Zwischenräumen erfolgten, andere Besucher zu fragen: „Was macht unser Großmogul?" Auch die jungen Edelleute, mit denen Beethoven umging, nahmen ihm jene Art des Auftretens wohl nicht übel; sicherlich jedoch machte sie ihm Feinde unter jenen, die er „nach ihren Leistungen taxirte und als bloße Instrumente betrachtete", und wir werden uns darüber nicht wundern dürfen.

Pierson hat in seiner Ausgabe der sogenannten Beethoven'schen Studien Seyfried's persönlichen Skizzen einige Erinnerungen Griesinger's beigefügt, jenes langjährigen sächsischen Gesandten in Wien, dem wir die werthvollen biographischen Notizen über Joseph Haydn verdanken. Eine seiner Erzählungen ist hier am Orte und kann im Wesentlichen als wohl verbürgt angesehen werden. Als er nämlich noch Attaché war, traf er einst mit dem, abgesehen von seinem Clavierspiel noch wenig bekannten Beethoven im Hause des Fürsten Lobkowitz zusammen; sie waren beide damals noch junge Männer. In der Unterhaltung mit einem anwesenden Herrn äußerte Beethoven, daß er von aller Sorge um den Verkauf und Absatz seiner Werke befreit zu sein wünschte, und daß er gern Jemanden finden möchte, der ihm ein bestimmtes Einkommen für sein Leben bezahlte, wofür er das ausschließliche Recht haben sollte, Alles was er schreiben würde zu publiciren; „und ich wollte," fügte er hinzu, „im Componiren nicht faul sein. Ich glaube, Göthe macht es so mit Cotta, und wenn ich nicht irre, hatte Händel's Londoner Verleger eine ähnliche Uebereinkunft mit ihm." „Mein lieber junger Mann," erwiederte der Andere, „Sie müssen nicht klagen; denn Sie sind weder ein Göthe noch ein Händel, und es ist nicht zu erwarten, daß sie es je sein werden; solche Meister werden nicht wieder geboren." Beethoven biß sich auf die

Lippen, warf dem Sprecher einen äußerst verächtlichen Blick zu und sagte nichts weiter. Lobkowitz suchte ihn zu beruhigen, und in einer darauf folgenden Unterhaltung sagte er zu ihm: „Mein lieber Beethoven, der Herr hatte nicht die Absicht Sie zu verletzen. Die meisten Menschen hegen die bestimmte Meinung, daß die gegenwärtige Generation nicht im Stande sei, so mächtige Talente hervorzubringen wie jene hingeschiedenen, welche bereits ihren Ruhm sich erworben haben." „Um so schlimmer, Ew. Hoheit," antwortete Beethoven; „aber mit Menschen, die keinen Glauben und kein Vertrauen zu mir haben, weil ich dem allgemeinen Rufe noch unbekannt bin, kann ich keinen Umgang haben."

Für die jetzige Generation, welche die Schöpfungen aus dem ganzen Leben des Componisten als Grundlage des Urtheils über seine Fähigkeiten vor sich hat, ist es leicht, über seine Zeitgenossen abzusprechen, weil sie nicht im Stande gewesen seien, in den ersten zwölf oder fünfzehn seiner Werke einen genügenden Grund zu finden, um ihn mit Göthe und Händel in eine Linie zu stellen. Aber wer auf einem Berge steht, wird sich mit Unrecht darüber aufhalten, daß die Aussicht in der Ebene eine weniger ausgedehnte ist. Damals war es eben so schwer zu begreifen, wie es möglich sei, die Instrumentalmusik noch über die von Mozart und Haydn erreichte Höhe zu erheben, wie es uns unmöglich scheint, daß Beethoven künftig übertroffen werde. Vertrauen auf unsere eigene Kraft ist freilich das erste Erforderniß, Erfolg zu erringen, und Griesinger's Erzählung ist uns ein fernerer, erfreulicher Beweis dafür, wie wohl Beethoven die vor ihm liegende Aufgabe begriff. Auch Mozart hat nicht selten ein solches Vertrauen mit größerer oder geringerer Deutlichkeit geäußert; aber immer bescheiden, und nie anders als in der Freiheit der privaten und vertraulichen Correspondenz, wie namentlich in den Briefen an seinen Vater. Es war ein Irrthum und eine Schwäche bei Beethoven, daß er sich einem vergleichenden Fremden gegenüber offen über diesen Punkt aussprach, und dann verdrießlich darüber wurde, daß dieser Fremde ihn nach dem Maßstab seiner eigenen Schätzung nicht anerkennen wollte oder konnte. —

In den kurzen persönlichen Mittheilungen, welche wir über die Freunde Beethoven's gegeben haben, sind die Daten ihrer Geburt, so weit sie bekannt sind, angegeben worden, so daß der Leser beobachten kann, wie viele von ihnen mit dem Componisten gleichalterig oder noch jünger waren, wie er; einige waren noch völlige Knaben, als er nach Wien kam. So

blieb es auch später; und wir werden finden, daß, während die Jahre in unserer Erzählung vorübergehen und die uns bekannten Namen verschwinden, an die Stelle derselben immer wieder solche traten, welche um vieles jünger waren als Beethoven selbst.

Die ältere Generation musikalischer Liebhaber in Wien, van Swieten und andere seiner Art, hatten den jungen Bonner Organisten als Clavierspieler aufgenommen und beschützt. Als aber Beethoven seine Ansprüche als Componist geltend zu machen und etwas später, bei der Zunahme seiner Taubheit, sein Spiel zu vernachlässigen begann, waren einige seiner älteren Freunde dahingegangen, andere hatten sich aus der Gesellschaft zurückgezogen, und die Zahl derjenigen war klein, welche, wie Lichnowsky, zu begreifen im Stande waren, daß Abweichungen von den Formen und dem Style Mozart's und Haydn's nicht nothwendig Fehler waren. Die größte Zahl derer, welche noch thätig waren und deren Liebe zur Kunst noch dieselbe war, waren mit Mozart und Haydn aufgewachsen; sie waren Zeugen ihrer Entwickelung gewesen und hatten sich an ihrem wachsenden Ruhme erfreut; indem sie vergaßen, daß manche der allmählich gestatteten Schönheiten in ihren Compositionen ebenfalls einst als Umwälzungen und Neuerungen erschienen waren, die ihre Väter entschieden gemißbilligt hatten, waren sie nicht im Stande einzusehen, daß die gleiche Erscheinung sich bei Beethoven nur wiederholte, daß er auf seinem Wege, wie seine Vorgänger auf dem ihrigen, die Grenzen erweiterte und die Quellen des musikalischen Genusses vermehrte. Sie wußten aus ihrer eigenen Erfahrung und Beobachtung, welche erstaunlichen Fortschritte in der Instrumentalmusik gemacht worden waren, seitdem die Sonatenform durch die Söhne Bachs ausgebildet und durch Haydn auf's Quartett und die große Symphonie übertragen worden war. Das Vollkommene ist natürlich einer weiteren Verbesserung nicht fähig; da nun sowohl das Quartett als die Symphonie durch Haydn und Mozart zur Vollkommenheit der Form gebracht war, so schlossen sie logisch, daß ein weiterer Fortschritt nicht möglich sei. Sie konnten nicht begreifen, daß für Erfindung und Entdeckung neuer Elemente des Interesses, der Schönheit, der Kraft noch Raum vorhanden sei; denn freilich, ihre Auffindung ist Sache des Genius. Bei Beethoven war sie instinctiv. — Wir fügen noch eine weitere Bemerkung hinzu. Gegen das Ende des Lebens pflegen oft Meisterwerke der Literatur und Kunst, an welchen der Geschmack sich gebildet hat, im Gemüthe mit einer Art von Heiligenschein umkleidet zu

werden. In solchem Falle empfangen dann die Werke eines jungen und kühnen Neuerers, selbst wenn das in ihnen hervortretende Genie empfunden wird und sein richtiges Verständniß findet, nicht allein das Ansehen einer unmäßigen und verkehrten Verschwendung übel angewandter Kräfte, sondern sogar einer gewissen profanen Verwegenheit. Aus diesen und ähnlichen Gründen fanden Beethoven's neue Arbeiten wenig Gunst bei den Veteranen des Concertsaales.

Die Tageskritik war natürlich von demselben Geiste getrieben und stand unter denselben Einflüssen. Beethoven's eigenes Geständniß, wie ihn dieselbe anfangs verletzte, wird seiner Zeit zur Sprache kommen; als er jedoch fühlte, daß sein Sieg über dieselbe entschieden war — und bei der jüngeren Generation errang er denselben in der That —, lachte er nur über die Kritiker; ihnen zu antworten, ausgenommen bei neuen Werken, war unter seiner Würde. Seyfried sagt von ihm (seine Worte beziehen sich gerade auf die Jahre der Eroica, des Fidelio u. s. w.): „Wenn ihm — Kritiken zu Gesichte kamen, worin ihm Vorwürfe über grammatikalische Verstöße gemacht wurden, dann rieb er sich schmunzelnd und seelenvergnügt die Hände, und rief hell auflachend: Ja, ja! da staunen sie und stecken die Köpfe zusammen, weil sie es noch in keinem Generalbaßbuche gefunden haben."

Aber für die Jugend beider Geschlechter hatte Beethoven's Musik einen außerordentlichen Reiz; und zwar nicht aus technischen Gründen, sondern einzig wegen des in ihnen hervortretenden Neuen, was auf die Jugend immer große Anziehungskraft ausübt; und dann, weil sie sich an die Empfindung wandte, das Gemüth erregte und das Herz rührte, wie es niemals bloße Instrumentalcompositionen Anderer in ähnlicher Weise gethan hatten. Wir haben gesehen, wie lebhaft William Gardiner in seinem hohen Alter sich des tiefen Eindrucks von Beethoven's Trio Op. 3 erinnerte, welches er ein halbes Jahrhundert vorher gehört hatte. Eine noch bessere Erläuterung bietet die Erzählung des ehrwürdigen Moscheles, welche in der Einleitung zu der englischen Uebersetzung von Schindler's Biographie (1840) mitgetheilt wird. „Ich war (sagt er) der Leitung und dem Schutze von Dionysius Weber anvertraut worden, dem Gründer und gegenwärtigen Director des Conservatoriums der Musik in Prag; und da dieser fürchtete, ich möchte bei meinem Eifer, neue Musik kennen zu lernen, der systematischen Ausbildung meines Clavierspiels schaden, so verbot er mir die Benutzung der Leihbibliothek

und machte es in einem Plane für meine musicalische Erziehung, welchen er meinen Eltern vorlegte, zur ausdrücklichen Bedingung, daß ich keine anderen Componisten studirte außer Mozart, Clementi und S. Bach. Ich muß jedoch gestehen, daß ich trotz dieses Verbotes die Leihbibliothek benutzte, wozu mir mein Taschengeld die Möglichkeit gewährte. Um diese Zeit hörte ich von einigen Mitschülern, in Wien sei ein junger Componist aufgetreten, welcher das sonderbarste Zeug von der Welt schreibe, so daß es niemand weder spielen noch verstehen könne; ein barocke, mit allen Regeln in Widerspruch stehende Musik; und dieser Componist heiße Beethoven. Als ich mich nun wieder zu der Leihbibliothek verfügte, um meine Neugierde nach dem excentrischen Genie, welches diesen Namen führte, zu befriedigen, fand ich daselbst Beethoven's Sonate pathétique. Das war im Jahr 1804. [1]) Da mein Taschengeld zur Anschaffung derselben nicht ausreichte, so schrieb ich sie heimlich ab. Die Neuheit ihres Styles war für mich so anziehend, und ich faßte eine so enthusiastische Bewunderung zu derselben, daß ich mich selbst so weit vergaß, meinen neuen Erwerb meinem Lehrer gegenüber zu erwähnen. Dieser erinnerte mich an seine Vorschrift und warnte mich davor, excentrische Productionen zu spielen oder zu studiren, ehe ich meinen Styl auf Grund soliderer Muster ausgebildet hatte. Ohne jedoch seine Vorschrift zu berücksichtigen, legte ich Beethoven's Werke der Reihe nach, wie sie erschienen, auf das Clavier und fand in denselben einen Trost und ein Vergnügen, wie es mir kein anderer Componist gewährte."

Und so geschah es, daß Beethoven auch in seiner Eigenschaft als Componist bald einen Kreis junger Verehrer, die ihn enthusiastisch bewunderten, um sich bildete. Ihre Huldigungen mögen ihm wohl angenehm gewesen sein, wie sie dies jedem genialen Künstler sind, welcher, indem er neue Wege anbahnt und consequent verfolgt, sich den scharfen Bemerkungen der Kritiker aussetzt; können doch diese bei aller Aufrichtigkeit der Gesinnung in Wirklichkeit wenig oder nichts Gutes in solchen Erzeugnissen erblicken, die sich nicht von dem alten Standpunkte aus messen und beurtheilen lassen. Unter solchen Umständen ist die Stimme des Lobes doppelt erfreulich. Es ist bekannt, daß, als Beethoven's Werke von einer neuen Generation von Kritikern, die in der That durch dieselben herangebildet worden waren, eine gerechte Würdigung zu finden begannen, er

[1]) Moscheles, am 30. Mai 1794 geboren, war damals 10 Jahre alt.

Digitized by Google

eine ansehnliche Zahl lobender Artikel sammelte und aufbewahrte, deren Schicksal nicht mehr verfolgt werden kann. Wenn jedoch die natürliche und gerechte Genugthuung, die durch die Huldigung aufrichtiger Bewunderer und einer nach Verdienst lobenden Kritik gewährt wird, in eine Freude an unüberlegtem Lobe und an Schmeichelei ausartet, so wird sie eine Schwäche, ein Fehler. Von diesem Fehler finden sich bei Beethoven unverkennbare Züge, namentlich in seinen späteren Jahren; es gibt in den Conversationsbüchern Seiten voll des unmäßigsten ihm dargebrachten Lobes, welche den Leser für ihn erröthen machen würden, wenn nicht die bloße Thatsache der Existenz solcher Bücher uns an das bittere Loos des Componisten erinnerte. Diese Schwäche war zuweilen auch sein Unglück; denn die Leute, welche mit ihren Schmeicheleien am verschwenderischsten umgingen und dadurch Gehör bei ihm erlangten, waren keineswegs die besten seiner Rathgeber.

Aber abgesehen von der anziehenden Kraft seiner Compositionen hatte auch Beethoven's Persönlichkeit einen gewissen Zauber, der seine jungen Verehrer an ihn fesselte, und zwar im Ganzen genommen, wie man sagen kann, zu seinem entschiedenen und dauernden Vortheil in Bezug auf alle seine Privatangelegenheiten. Gerade in jener Zeit und noch einige Jahre später leisteten ihm freilich meist seine Brüder den Beistand, dessen er bedurfte; von da an jedoch bis zum Ende seines Lebens wird uns in unserer Erzählung eine ununterbrochene Reihenfolge von Namen junger Männer begegnen, welche ihm zu bestimmten Zeiten unentbehrlich und auf seinen Ruf jederzeit zu freiwilligen Diensten bereit waren.

Beethoven's Liebe zur Natur war damals bereits ein ausgeprägter Zug seines Charakters. Dieselbe wurde gepflegt und erhöht durch seine langen Wanderungen auf den sanften Anhöhen und in den außerordentlich schönen Thälern, welche die Umgebungen Wiens nach Norden und Westen so reizend machen. Wenn er daher die Stadt verließ, um die heißen Sommermonate auf dem Lande zuzubringen, was er mit einer oder zwei Ausnahmen in der ganzen Reihe der folgenden Jahre regelmäßig that, so wählte er seinen Aufenthalt mit Rücksicht darauf, daß er jener edeln Neigung Genüge leisten konnte. Daher auch seine große Vorliebe für das ehemals berühmte Buch Christian Sturm's: „Betrachtungen über die Werke Gottes", welches, so absurd auch manches in seiner Naturphilosophie (in den älteren Ausgaben) gegenwärtig im Lichte vorangeschrittener Erkenntniß erscheint, damals bei Weitem das beste unter den

populär-wissenschaftlichen Handbüchern war, und sich zur Erweckung und Befestigung des Geschmacks und Verständnisses für die Schönheiten der Natur in unübertrefflicher Weise eignete. Aus Schindler's Mittheilung wissen wir, daß der Meister dieses Buch sein Leben lang fortwährend las und bewunderte. Dasselbe war im Stande, seiner Verehrung für den Schöpfer und Erhalter des Weltalls Nahrung zu geben, ohne ihn in seinen freien Anschauungen über religiöse Systeme und kirchliche Dogmen zu beschränken. Die Worte Bryant's, daß die Natur zu dem, welcher bei der Liebe zu ihr eine Gemeinschaft mit ihren sichtbaren Formen unterhalte, eine mannigfaltige Sprache rede, finden auf Beethoven volle Anwendung; wenn in Tagen von Sorge und Bekümmerniß seine Kunst, sein Plutarch, seine Odyssee zu schwach waren, ihn aufzurichten, so suchte er Trost bei der Natur, und derselbe blieb ihm selten versagt.

Die Kunst ist so oft durch die schlechten sittlichen Grundsätze und das schamlose Leben ihrer Bekenner herabgesetzt worden, daß man mit doppelter Freude und Genugthuung von Beethoven vernimmt, daß er, gleich Händel, Mozart und Bach, seiner Kunst durch seinen Charakter und seine Lebensweise Ehre machte. Wenngleich unregelmäßig, war er doch einfach und mäßig im Essen und Trinken, so weit es die Art der Gesellschaft, in welcher er lebte, zuließ. Fern war er von jeder ungeordneten Neigung zu Wein und starken Getränken.[1]) Keine Anspielung in irgend einem seiner Briefe oder in den Tage- und Conversationsbüchern deutet auf Liebhaberei am Hazardspiel oder sonstigen derartigen Geschicklichkeiten; es scheint nicht, daß er ein Kartenspiel vom andern unterscheiden konnte. Musik, Bücher, Unterhaltung mit Männern und Frauen von Geschmack und Einsicht, Tanzen[2]) und außerdem lange Spaziergänge bildeten seine Unterhaltungen und Erholungen. Seine Lust am Reiten war von kurzer Dauer; die letzte Anspielung auf ein ihm gehöriges Pferd findet sich in der auf einer der vorherigen Seiten erzählten Anekdote.

Ein etwas delicater Punkt verlangt in diesem Zusammenhange noch ein Wort; und gewiß, was Franklin in seiner Selbstbiographie von sich

[1]) Nach Dolezalek's Mittheilung (an O. Jahn) „kneipte er gern, war aber mäßig im Trinken. Er trank rothen Wein im Kameel" (eine noch vorhandene, wohlbekannte Weinstube in Wien).

[2]) So berichtet Ries, mit dem Zusatze, daß Beethoven niemals lernen konnte im Tact zu tanzen. Die Tage von Beethoven's Tanzen waren überhaupt bald vorüber.

Digitized by Google

eingesteht, und was Lockhart ohne Bedenken von seinem Schwiegervater Walter Scott mittheilt, braucht hier nicht unterdrückt zu werden. Dies darf um so weniger geschehen, als man auf eine irrige Annahme über diesen Punkt bereits mehrfach schönklingende Schilderungen gebaut, und dieselben dazu benutzt hat, in gewissen Thatsachen Beziehungen auf Beethoven's Compositionen zu sehen. Beethoven verbrachte bekanntlich sein ganzes Leben in einer gesellschaftlichen Umgebung, in welcher das Gelübde der Ehelosigkeit keineswegs zugleich ein Gelübde der Keuschheit, die Vaterschaft über Kinder eines Cardinals weder ein Geheimniß noch ein Vorwurf war, worin die illegitimen Kinder von Fürsten und Großen auf ihre Abstammung stolz waren und auf dieselbe wohlbegründete Hoffnungen auf Fortkommen und Erfolg im Leben gründeten, und worin eine gemäßigte Nachgiebigkeit gegenüber den geschlechtlichen Neigungen nicht mehr verpönt war, als die Befriedigung irgend einer andern natürlichen Neigung. Daß Beethoven unter solchen Verhältnissen in Bezug auf diesen Punkt puritanische Scrupel gehabt hätte, erscheint nicht glaublich; diejenigen, welche bei Erforschung seines Lebens Gelegenheit gehabt haben, die Thatsachen kennen zu lernen, wissen, daß er solche nicht hatte, und sind überzeugt, daß er nicht immer den gewöhnlichen Gelegenheiten, die Gesetze der strengsten Reinheit zu übertreten, aus dem Wege ging. [1]) Doch hatte er ein zu starkes Gefühl von der Würde des Charakters, um jemals an Scenen niedriger Ausschweifung theilzunehmen. Auch war ihm die zu seiner Zeit nicht ungewöhnliche Sitte, mit einem unverheiratheten Frauenzimmer wie mit einer Frau zusammenzuleben, immer zuwider, wie uns eine häßliche Geschichte weiter unten zeigen wird; und noch mehr verabscheute er ein Verhältniß zu der Frau eines Andern. In seinen späteren Jahren brach er seinen ehemals vertrauten Verkehr mit einem ausgezeichneten Componisten und Capellmeister in Wien so weit ab, daß

[1]) In seiner früheren Jugend, ehe er nach Wien kam, war er in diesem Punkte strenger. Auf jener im ersten Bande erzählten Mergentheimer Reise (1791) ereignete es sich, nach einer Erzählung des älteren Simrock, daß an einem Orte, wo die Gesellschaft zu Mittag aß, einige der jungen Leute das Aufwartsmädchen anstachelten, ihre Reize Beethoven gegenüber geltend zu machen. Er nahm ihre Herausforderungen und Vertraulichkeiten mit zurückweisender Kälte auf, und als sie, von den Anderen ermuthigt, nicht abließ, verlor er die Geduld und machte ihren Zudringlichkeiten schließlich durch eine Ohrfeige ein Ende. — „Wenn das Gespräch auf Zoten und dergleichen kam, betheiligte sich Beethoven nicht", nach Dolezalek's Mittheilung.



er kaum die Grüße desselben mit der gewöhnlichen Höflichkeit erwiederte. Schindler versichert, der einzige Grund hierzu sei gewesen, daß der Betreffende mit der Frau eines Andern in unerlaubtem Umgange lebte.

Wir könnten hier die Namen zweier verheiratheter Frauen nennen, denen Beethoven in einer späteren Periode mit Wärme zugethan war; da dieselben aber zum Glück bisher den Augen unserer literarischen Gassenkehrer entgangen sind, sollen sie auch hier unterdrückt bleiben. Einzelne seiner Freunde pflegten ihn mit diesen Frauen zu necken, und es steht fest, daß er an ihren Scherzen ein ziemliches Vergnügen fand, selbst wenn die Andeutungen, als ob seine Zuneigung die Grenzen der platonischen Liebe überschritten hätte, etwas plump waren; aber einer sorgfältigen Untersuchung ist es nicht gelungen, irgend einen Beweis dafür zu finden, daß er sich gerade in diesen Fällen seinen Grundsätzen untreu erwiesen hätte.

Eine Geschichte, die Jahn berichtet, gehört ebenfalls hierher. Beethoven ließ sich einst auf die dringenden Bitten der Czerny'schen Familie, nach langem Sträuben, überreden, in Gegenwart einer gewissen Frau Hofdemel zu phantasiren. Sie war die Wittwe eines Mannes, der einen Angriff auf ihr Leben gemacht und dann sich selbst getödtet hatte; und Beethoven's Weigerung, vor ihr zu spielen, beruhte darauf, daß er den allgemeinen Glauben theilte, zwischen dieser Frau und Mozart habe ein allzu vertrautes Verhältniß bestanden. Jahn hatte später, wie hier bemerkt werden mag, die große Genugthuung, die Unschuld Mozart's in in dieser Sache beweisen und die Erinnerung an den einzigen dunkeln Schatten, der auf ihm geblieben war, auslöschen zu können. Er hat auch von dem Eindrucke berichtet, welchen Beethoven's Spiel auf die Dame gemacht hat. Als nämlich Czerny ihm eines Tages über Beethoven's außerordentliches Phantasiren mancherlei berichtet, habe er hinzugefügt, auch die Frau Hofdemel, die begeisterte Schülerin und Freundin Mozart's, habe erklärt, das gehe doch noch über Mozart. [1])

So viel schien uns nöthig über diesen Punkt hier zu sagen, nicht blos aus dem oben angegebenen Grunde, sondern auch um den so lange obwaltenden Mißverständnissen und falschen Deutungen von Stellen in Beethoven's Briefen und Privataufzeichnungen ein Ende zu machen, und das etwaige Auftauchen fernerer Erfindungen zu verhüten. —

Beethoven's feines Gefühl für den Aufschwung der lyrischen Poesie war

[1]) Jahn, Gesamm. Aufs. über Musik, S. 230 fg.

schon in dem feinen Tacte zu erkennen, mit welchem er die Texte seiner Gesänge, die ihrem Datum nach in die letzten Bonner Jahre gehörten, aus den jährlichen Publicationen, in welchen die meisten derselben veröffentlicht waren, ausgewählt hatte. Einen weiteren trefflichen Beweis hierfür liefert ein Blick in die älteren Ausgaben der Gedichte von Matthisson. In der vierten (1797) finden sich nur zwei, die zur Composition wirklich geeignet sind, die Adelaide und das Opferlied; wie Beethoven gerade diese in Musik setzte, weiß jeder deutsche Sänger oder müßte es wissen. Skizzen zu einem dritten Gedichte aus demselben Bande befinden sich im Besitze des Herrn Joseph Dessauer in Wien, des Componisten mancher vorzüglicher Lieder; Beethoven aber ließ dasselbe unvollendet. Ohne Zweifel hatte ihn der starke Anklang an seine persönlichen Sympathien und Gefühle zu dem Versuche veranlaßt, dasselbe zu componiren; als er seinen nicht-lyrischen Charakter entdeckt hatte, ließ er es fahren. Es ist der „Wunsch", so beginnend:

„Noch einmal möcht' ich, eh' in die Schattenwelt
Elysiums mein seliger Geist sich senkt,
Die Flur begrüßen, wo der Kindheit
Himmlische Träume mein Haupt umschwebten" u. s. w.

Rochlitz berichtet in seinen Briefen aus Wien (1822) über Beethoven's humoristische Erzählung von seinem Enthusiasmus für Klopstock in seinen früheren Jahren. „Seit dem Carlsbader Sommer lese ich im Göthe alle Tage — wenn ich nämlich überhaupt lese. Er hat den Klopstock bei mir todt gemacht. Sie wundern sich? Nun lachen Sie? Aha, darüber daß ich den Klopstock gelesen habe! Ich habe mich jahrelang mit ihm getragen; wenn ich spazieren ging, und sonst. Ei nun: verstanden hab' ich ihn freilich nicht überall. Er springt so herum; er fängt auch immer gar zu weit von oben herunter an; immer maestoso! Des dur! Nicht? Aber er ist doch groß und hebt die Seele. Wo ich ihn nicht verstand, da rieth ich doch — so ungefähr. Wenn er nur nicht immer sterben wollte! Das kömmt so wohl Zeit genug. Nun! wenigstens klingts immer gut, u. s. w." [1])

[1]) Wer Rochlitz' Brief liest (Für Freunde der Tonkunst IV. 319 fg.), wird vermuthen, daß Beethoven hier ausschließlich von der Zeit unmittelbar vor und nach dem „Carlsbader Sommer" von 1812 spricht, weil Rochlitz ihn gerade vorher hat sagen lassen, daß seine Egmontmusik unter dem Eindrucke des Enthusiasmus componirt sei, der aus seinem Verkehr mit Göthe zu Carlsbad und Teplitz ent-



Wie vereinzelt also auch die Andeutungen, welche in Bezug auf diesen Punkt zu unserer Kenntniß gekommen sind, sein mögen, so gewähren sie uns doch in ihrem Zusammenhange eine hohe Vorstellung von Beethoven's poetischem Geschmack und poetischer Bildung, und zeigen, daß die Anspielungen auf die altclassischen Schriftsteller in seinen Briefen und seiner Unterhaltung nicht gemacht wurden, um damit zu glänzen, sondern daß sie einer wirklichen Bewunderung und Würdigung derselben entsprangen, welche die Folge häufiger Lectüre von Uebersetzungen derselben war. —

Da im Verlaufe unserer Erzählung Beethoven's Correspondenz immer mehr eine Hauptquelle für uns sein wird, so glauben wir auch über Beethoven als Briefschreiber an dieser Stelle einige Worte sagen zu müssen. Wie sich aus einer genaueren Kenntniß ergibt, tragen wenige seiner eigenhändigen Briefe die Spuren vorherigen Studiums und sorgfältiger Ausarbeitung; der bei Weitem größte Theil dessen, was er auf dem Wege der Privatcorrespondenz von sich gab, war von dem Antrieb des Augenblicks eingegeben, und ohne jeden Gedanken niedergeschrieben, daß es jemals unter andere Augen kommen könnte, als die, für welche es bestimmt war. Man kann sich daher leicht vorstellen, wie energisch er protestirt haben würde, wenn er hätte wissen können, daß seine bedeutungslosesten Zettel in solch großer Zahl aufbewahrt worden wären, und daß die Zeit kommen würde, in welcher sie alle würden veröffentlicht werden; ja sogar, daß einzelne derselben, die nur der Ausfluß momentaner Verletztheit waren, nach seinem Tode zum Schaden solcher würden benutzt werden, mit welchen er in den engsten Beziehungen lebte, und daß hinwiederum anderen, in denen er einer plötzlich ausbrechenden Leidenschaft sich überließ — wobei das Unrecht wahrscheinlich eben so oft auf seiner, wie auf der andern Seite war — nachdem alle betheiligten Parteien hingeschieden waren, noch einmal eine beinahe richterliche Autorität würde zugesprochen werden. Wer kann denn von sich sagen, daß er 30 Jahre lang zu allen Zeiten und unter allen Umständen sein Gemüth so frei von Leidenschaft, Vorurtheil, Irrthum

sprungen sei. Aber sowohl diese Musik wie alle Göthe-Lieder waren dem Publikum schon zwei Jahre oder mehr vor jener Zeit bekannt. Trotz dieses Widerspruchs zwischen Beethoven's Erzählung und den bekannten Thatsachen ist es jedoch nicht nöthig, Rochlitz einer Fälschung zu beschuldigen; denn auch die Besten von uns sind im Feuer der Unterhaltung, wenn sie auf Gedanken, Gefühle und Absichten längst vergangener Perioden kommen, zu ähnlichen Mißverständnissen im Stande, und es hindert nichts, hier einen Irrthum Beethoven's anzunehmen.

Digitized by Google

und Mißverständniß zu halten gewußt habe, daß er gern die Veröffentlichung alles dessen, was er geschrieben habe, auf sich nehmen wollte, ungesichtet, ohne Ueberarbeitung, Bemerkung, Commentar oder Erläuterung von ihm selbst oder dem Correspondenten? Beethoven würde am wenigsten jemals eine Unfehlbarkeit gleich dieser beansprucht haben.

Beim Studium einer Sammlung von einigen 800 Briefen und Zetteln Beethoven's im Original oder in Abschrift, gedruckter sowohl als ungedruckter, tritt als die am meisten überraschende Thatsache die völlige Bedeutungslosigkeit der bei Weitem größten Zahl derselben hervor. Nur eine sehr geringe Zahl von Briefen zeigt Spuren einer sorgfältigen vorherigen Ueberlegung; nur in den seltensten Fällen werden Gegenstände von irgend welchem tieferen Werthe behandelt. Ja, vielleicht der größere Theil der kurzen Briefchen an Zmeskall und Andere verdankt seinen Ursprung lediglich der Abneigung Beethoven's, seinen Dienstboten mündliche Aufträge anzuvertrauen. In dem größten Theile der Briefe sucht man vergeblich irgend etwas auf die Theorie oder die Kunst der Musik Bezügliches; sehr selten wird eine Meinung über die Erzeugnisse irgend eines gleichzeitigen Componisten geäußert; lebendige Skizzen von Menschen und Sitten, ähnlich jenen, welche die Briefe Mozart's und Mendelssohn's so anziehend machen, entfließen seiner Feder nicht. Ein großer Theil der Correspondenz dieser Männer hat wirklich einen mehr wie blos biographischen Werth; bei Beethoven ist dies nur in geringem Maße der Fall.

Natürlich zeigen diese Briefe die gewöhnlichen Unvollkommenheiten einer lebhaften und vertrauten Correspondenz, zuweilen sogar bis zum Uebermaße. Es finden sich in ihnen mitunter obenhin gemachte Angaben von Thatsachen, wie sie jeder von uns in Folge von Eile oder unvollständiger Kenntniß machen kann; für andere Stellen gibt uns nur Schindler's Erzählung, daß Beethoven sich zuweilen mit harmlosen Mystificationen Anderer unterhielt, eine vollständige Erklärung. Vergleicht man die wichtigeren Briefe mit einander, so zeigen sie freilich einerseits, wie schwer es Beethoven häufig wurde, den besten Ausdruck seiner Gedanken zu finden, ja daß er mit den Regeln seiner Muttersprache in einem fortwährenden Zwiespalte lebte; andrerseits aber setzen sie seine Wahrheitsliebe und Aufrichtigkeit in das günstigste Licht und erheben sich nicht selten zu einer gewissen natürlichen Beredsamkeit. Der Leser fühlt, daß wo der Schreiber ungerecht ist, er unter dem Einflusse eines Mißverständnisses oder einer Leidenschaft steht, und in der Regel ist es nicht zu spät, derartige



Ungerechtigkeiten aufzudecken; die thatsächlichen Irrthümer geben sich als einfache Mißverständnisse zu erkennen, ohne Arg gemacht und leicht zu verbessern; und wenn uns endlich in der großen Menge der Briefe Einzelnes begegnet, welches weder völlig gerechtfertigt noch entschuldigt werden kann, so darf man nicht vergessen, daß dieselben nicht für unsere Augen bestimmt waren und daß sie unter dem fortwährenden Drucke eines großen Mißgeschicks geschrieben sind, welches ihn doppelt empfindlich und reizbar machte, so daß die große Theilnahme, die dasselbe einflößt, uns zu einer Milderung unseres Urtheils leicht geneigt macht.

Ein Ueberblick über die Correspondenz Beethoven's in ihrer Gesammtheit führt uns noch eine andere überraschende Thatsache zum Bewußtsein. Dieselbe liefert nämlich den Beweis, daß, wenn wir von jenen Stunden tiefster Niedergeschlagenheit absehen, Beethoven weit entfernt war, der melancholische und düstere Charakter zu sein, für den man ihn gewöhnlich hält. Er zeigt sich im Gegentheil — wie er dies auch von Natur war — als ein Mann von heiterem und lebhaftem Temperamente, als Liebhaber von Scherzen, als hartnäckiger, wenn auch nicht immer glücklicher Aufsucher von Wortspielen, als großer Freund von Witz und Humor. Und er durfte seinem Geschick danken, daß es so war; denn nur so bewahrte er sich jene Elasticität des Geistes, welche ihn vor den Folgen eines einsamen Brütens über sein großes Mißgeschick bewahrte; nur so gelang es ihm, sich über sein Geschick zu erheben, seine großen Fähigkeiten auf die Aufgaben, die er sich gestellt, zu concentriren, und mit Muth und Hoffnung dem grausamen Loos zu begegnen, welches so manchen seiner wohlbegründeten Hoffnungen und ehrgeizigen Pläne ein Ziel setzte und ihn auf einen einzigen Weg zu Ruhm und Ehre, den der Composition, hinwies. Einige der werthvollsten und interessantesten seiner Briefe stammen aus der Zeit, welche auf die bis hierher behandelte unmittelbar folgt; in diesen können wir mit ziemlicher Genauigkeit die Wirkung verfolgen, welche seine beginnende und zunehmende Taubheit auf ihn machte. Wir erkennen zuerst die Angst, welche durch die ersten Symptome hervorgerufen war; dann den tiefen, an Verzweiflung grenzenden Kummer, als das schließliche Resultat sicher vor ihm stand; und endlich die völlige Ergebung in sein Geschick. Die Art, wie Beethoven sich zuletzt über sein großes Unglück erhob, hat in der That etwas Edles und Heroisches, und in der großartigen Reihe von Werken, die er in dem Jahrzehnt von 1798 bis 1808 hervorbrachte, haben wir nicht allein Denkmäler seines Genius zu bewun-

Digitized by Google

dern; sie geben eben so sehr Zeugniß von der übermenschlichen Entschlossenheit, mit welcher er den Eingebungen dieses Genius unter Umständen Ausdruck verlieh, welche ganz geeignet waren, dessen Wirkungen zu schwächen und seine Energie zu lähmen.

Wenn auch eine wissenschaftliche Analyse von Beethoven's Compositionsstil außerhalb der Absicht dieses Buches liegt, so scheinen doch einige Bemerkungen über seine Art zu arbeiten, in welcher sich ja früh eine bestimmte Gewohnheit für sein Leben festsetzte, hier an der Stelle zu sein. Dieselben gründen sich auf seine Skizzenbücher und andere Manuscripte.

Beethoven war selten ohne einen oder zwei gefaltene Bogen Notenpapier in der Tasche, auf denen er mit seinem Bleistift innerhalb zweier oder dreier Tactstriche Andeutungen über musikalische Gedanken, die ihm in den Sinn kamen, wo er auch gerade sein mochte, in einer für jeden Andern unverständlichen Weise notirte. Gegen Ende seines Lebens dienten auch seine Conversationsbücher oft zu diesem Zwecke; ja nach gewissen Erzählungen hatten mitunter Speisezettel in Wirthshäusern die Ehre, mit Gedanken angefüllt zu werden, die nachmals unsterblich wurden. Wer je für die öffentliche Presse geschrieben hat, weiß aus Erfahrung, wie die allgemeine Form und der Inhalt eines Artikels gleichsam blitzartig in der Phantasie entstehen, so daß wenige in ein Notizbuch eingetragene Worte genügen, denselben in seiner Länge und seinem Umfange in's Gedächtniß zurückzurufen. So beklagt Addison im 46. Spectator in humoristischer Weise den Verlust eines Blattes, auf welchem solche Winke für die Fortsetzung jener Zeitschrift notirt waren. In ähnlicher Weise dienten auch Beethoven drei oder vier Noten als Schlüssel zu ganzen Gedankenreihen, und er verarbeitete dieselben oft erst nach Jahren, und mitunter in seinen größten Schöpfungen.

Abbé Gelinek, welcher kurze Zeit hindurch dem jungen Bonner Organisten einen verdienstlichen und unvergessenen Schutz angedeihen ließ, schöpfte aus jener Gewohnheit Beethoven's Veranlassung zu folgendem unterhaltenden Unsinn, welchen Tomaschek [1], aus einem mit ihm geführten Gespräche mittheilt. „Er erklärte," erzählt Tomaschek, „ganz aphoristisch, daß allen seinen (Beethoven's) Tonwerken der innere Zusammenhang fehle und daß sie nicht selten auch überladen sind. Dies nannte er grobe Uebelstände einer Composition und suchte ihr Dasein in dessen Compositionsart und Weise zu begründen, indem er vorgab, daß B. von jeher

[1]) Libussa 1847 S. 436.

gewohnt sei, jede musikalische Idee, die ihm einfiel, auf ein Stückchen Papier zu notiren und das Papierchen in einen Winkel seines Zimmers zu werfen, wo dann mit der Zeit die mit Notizen bezeichneten Papierchen zu einem Haufen anwuchsen, den die Magd beim Auskehren und Aufräumen nicht anrühren durfte. Kam nun B. die Lust an, zu componiren, so suchte er aus diesem Ideenschatz sich einige Motive heraus, die er zu Haupt- und Mittelsätzen des vorhabenden Tonwerkes zu verwenden glaubte, wobei er aber selten eine glückliche Wahl traf. Ich [Tomaschek] störte den Fluß seiner leidenschaftlichen, dabei aber holprigen Rede nicht und erwiederte nur dies Wenige darauf, daß ich mit Beethoven's Compositionsweise ganz unbekannt sei und daß ich eher geneigt wäre, die Absprünge in seinen Compositionen, die sich manchmal vorfinden, seiner Individualität zuzuschreiben, und daß nur ein unbestochener, scharfsichtiger Psycholog, der die Gelegenheit gehabt hätte, Beethoven von Beginn seiner künstlerischen Entwickelung bis zu dessen männlicher Entschiedenheit zu betrachten, um nach und nach mit dessen Ansichten über Kunst vertraut zu werden, allein im Stande wäre, der Musikwelt über die geistigen Querstände in Beethoven's herrlichen Tonwerken Aufschluß zu geben, was seinen blinden Enthusiasten so wenig als seinen animosen Widersachern gelingen dürfte. Gelinek mag die letzten Worte und zwar nicht mit Unrecht auf sich bezogen haben." Diese Unterhaltung fand im Jahre 1814 statt, den Tag nach einer Probe der Beethoven'schen A dur-Symphonie! Gelinek's Haufen von Papierchen in einem Winkel des Zimmers verwandeln sich, wenn wir sie mit dem Zauberstabe der Wahrheit berühren, in leere Notenbücher, in welche Beethoven seine neuen Gedanken aus den ursprünglichen schlichten Bleistiftskizzen übertrug, wobei er denn häufig mit zwei oder drei Worten die Gattung der Composition bezeichnete, für welche sie verwendet werden sollten.

Verschiedene von den Anekdoten, die über unsern Meister im Umlauf sind, erheben den Anspruch, die Entstehung einiger der Themen anzugeben, welche auf diese Weise niedergeschrieben und später ausgearbeitet wurden. Urtheilsfähige Leser werden jedoch den wenigsten derselben viel Gewicht beilegen. Es kann zuweilen vorkommen, daß ein musikalischer Gedanke unmittelbar auf die ihn veranlassende Ursache bezogen werden kann [1]; in der Regel wird der schaffende Künstler nicht mehr sagen können, als daß er ihm an diesem Orte und zu jener Zeit eingefallen sei, und häufig nicht einmal dieses. Beethoven's Verehrer werden ihn gewiß über diesen

[1]) Vgl. Anhang 1.

Punkt befragt haben, wie z. B. Schindler bezüglich der Pastoralsymphonie that, und er war auch wohl im Stande, ihnen genug zu thun; im Allgemeinen aber kann jene Anekdote von dem musikalischen Grobschmiede Händel's als der Typus der meisten derartigen Geschichten betrachtet werden, welche eben nur der Wahrheit entbehren, um interessant zu sein. Einige längere Erzählungen — Geschichten über den Ursprung berühmter Werke in der Manier der Gartenlaube — sind in traurigem Grade absurd; so zum Beispiel eine weit verbreitete Erzählung über die Cismoll-Sonate, nach welcher dieselbe zu einer Composition der Bonner Periode gemacht und doch in ihrem Datum später als die F dur-Symphonie angesetzt wird.

Um zu den Skizzenbüchern zurückzukehren, so hatten dieselben eine doppelte Bestimmung. Sie dienten nicht allein zum Eintragen neuer Gedanken, sondern enthielten auch die vorbereitenden Studien zu den größeren Instrumentalwerken, zu welchen sie verarbeitet wurden. Eine Analyse eines solchen Skizzenbuches, welche zur Erläuterung dieser Punkte vorbereitet war, ist jetzt glücklicherweise überflüssig geworden durch die vortreffliche Untersuchung Nottebohm's, die er in der bei Breitkopf und Härtel erschienenen Abhandlung: „Ein Skizzenbuch von Beethoven, beschrieben und in Auszügen dargestellt", niedergelegt hat. Vieles von dem, was er als Einleitung vorausgeschickt hat, gilt nicht allein von dem von ihm speciell beschriebenen Buche, sondern läßt sich auf viele andere, die wir genau untersucht haben, in gleicher Weise anwenden. Was wir daher im Folgenden aus Nottebohm's Schrift auszüglich mittheilen, ist der Leser berechtigt auf den größeren Theil der Beethoven'schen Skizzenbücher zu beziehen.

„Vor uns," sagt er, „liegt ein Heft in Querfolio (teatro) von 192 Seiten und mit 16 Notenzeilen (Liniensystemen) auf jeder Seite. Es enthält, einige leere Stellen und dgl. ausgenommen, durchgängig Skizzen oder Entwürfe von Beethoven's Hand zu Compositionen verschiedener Art. Das Heft ist echt buchbindermäßig gebunden, ist beschnitten und hat einen festen pappenen Umschlag. So war es gebunden, bevor es gebraucht und beschrieben wurde." Mit Ausnahme der Seitenzahl paßt diese Beschreibung auf die meisten der Skizzenbücher. — „Die Skizzen sind meistentheils einstimmig, d. h. auf ein Liniensystem, selten auf zwei und mehr geschrieben." In einigen der späteren Bücher ist freilich die Zahl der zwei- und mehrstimmigen Skizzen eine bei Weitem größere wie in jenem. „Es läßt sich im Voraus annehmen, daß sie ziemlich in der

Folge und so niedergeschrieben wurden, wie die Blätter des Skizzenbuchs aufeinander folgen. Wenn ein flüchtiger Blick über das Ganze solcher Voraussetzung nicht zu widersprechen scheint, so erleidet deren Richtigkeit bei genauerem Zusehen doch einige Beschränkung. Es läßt sich nämlich bemerken, daß Beethoven mit einem neuen Stück auch meist eine neue Seite anzufangen pflegte; und ferner, daß er sehr häufig an verschiedenen Sätzen abwechselnd oder zugleich arbeitete. Dies hatte zur Folge, daß verschiedene Skizzengruppen häufig so dicht an einander rückten, daß er genöthigt war, um Platz zu gewinnen, frühere oder spätere leer gebliebene Stellen zu benutzen und auszufüllen, so daß schließlich die Skizzen zu den verschiedensten Stücken durcheinander gerathen und nebeneinander herlaufen mußten." Um den Schlüssel in dem Labyrinthe der Skizzen zu bewahren, bediente sich Beethoven nicht selten des Wortes vide in der Weise, daß die Silbe vi- auf der einen, die zweite Silbe -de auf einer der nächsten Seiten steht und so die Zusammengehörigkeit der Skizzen andeutet. Andere Zeichen in den Büchern sind NB, Nr. 100, Nr. 500, Nr. 1000 u. s. w., und in denen der späteren Zeit häufig das Wort meilleur. Schindler sah in diesen Zeichen nichts als eine grillenhafte Art, den vergleichsweisen Werth verschiedener musikalischer Gedanken, oder verschiedener Gestaltungen eines und desselben zu schätzen.

Nottebohm fährt fort (S. 5): „Trotz solchen Durcheinanderarbeitens zeigt sich, daß Beethoven in der Regel von Anfang an über ein zu erreichendes Ziel klar war, daß er dem Concept treu blieb und die einmal erfaßte Form bis ans Ende durchführte. Es kommt auch das Gegentheil vor, und das Skizzenbuch kann [gleich anderen] einige solcher Fälle aufweisen, wo nämlich Beethoven im Verlaufe einer Arbeit von der ursprünglich erfaßten Kunstform auf eine andere geführt wurde, so daß am Ende etwas anderes zu Tage kam, als anfangs vorgenommen war." Und weiter (S. 6): „Im Allgemeinen läßt sich bemerken, daß Beethoven bei allen Arbeiten, welche in Skizzenbüchern unternommen wurden, auf die verschiedenste Art und Weise zu Werke ging, auch wohl auf entgegengesetzten Wegen zum Ziele gelangte." — Zuweilen „waltet die thematische Gestaltung vor; die erste Skizze bricht gleich mit dem Hauptthema ab und beschränkt sich die folgende Arbeit darauf, den einmal hingeworfenen thematischen Kern so zu verändern und umzubilden, bis er zur Durchführung geeignet erscheint; dann wird gleiches mit den Mittelpartieen vorgenommen; überall sehen wir Ansätze, nirgends ein Ganzes; ein Ganzes tritt

uns erst außerhalb des Skizzenbuches entgegen, in den gedruckt vorliegenden Compositionen, wo dann die Theile, die im Skizzenbuche zerstreut aus-einander liegen, zusammengestellt erscheinen." In anderen Fällen „ist die thematische und musivische Arbeit ausgeschlossen; jede Skizze ist auf ein Ganzes gerichtet und gibt ein abgeschlossenes Bild; gleich die erste gibt den vollständigen Umriß zu einem Satztheil, die nächstfolgenden erscheinen als vollständige Umarbeitungen der ersten, als andere Lesarten, wobei es theils auf eine Veränderung des summarischen Characters, theils auf eine Umgestaltung im Großen, auf eine Ausbildung der Mittelpartieen u. dgl. abgesehen ist. — Es ist natürlich, daß die Mehrzahl der Skizzen keiner von beiden Richtungen ausschließlich angehört, sondern sich zwischen beiden bewegt, sich bald der einen, bald der anderen nähert."

Es ist leicht einzusehen, daß wenn der allgemeine Plan eines Werkes klar und bestimmt vor der Seele steht, es durchaus gleichgültig ist, in welcher Reihenfolge die verschiedenen Theile ausgearbeitet werden. Beethoven nahm also einfach die Methode mancher dramatischer und anderer Schriftsteller an, welche ihre Scenen und Kapitel nicht in fortlaufendem Zusammenhange entwerfen, sondern wie es ihnen Stimmung, Phantasie und Gelegenheit eingibt. Eben so leicht erklärt es sich, daß der Componist mehrere Werke zu gleicher Zeit unter Händen haben konnte, nicht nur ohne Nachtheil für eins derselben, sondern zum Vortheil aller; denn wie der Geist des Schaffens ihn trieb, konnte er sich dem einen oder andern zuwenden, gleich dem Verfasser eines gelehrten Werkes, welcher sein Gemüth dadurch erleichtert und erquickt, daß er seinen Arbeiten Mannigfaltigkeit gibt, und welcher seine große Aufgabe desto befriedigender löst, wenn er von Zeit zu Zeit seine Aufmerksamkeit anderen und leichteren Gegenständen zuwendet und sich dadurch wieder von Neuem erfrischt. Als Beethoven an Wegeler schrieb: „So wie ich jetzt schreibe, mache ich oft drei, vier Sachen zugleich", konnte er damit nur die vorbereitenden Studien in den Skizzenbüchern meinen.

Zuweilen freilich wurden Werke unvollendet bei Seite gelegt, nachdem er schon angefangen hatte sie vollständig auszuschreiben, und erst dann vollendet, wenn die Gelegenheit es forderte; in der Regel aber folgte er einem hiervon durchaus verschiedenen Verfahren. Nachdem sämmtliche Theile eines Werkes auf die oben angegebene Weise vorbereitet waren, bis die Form, der Charakter und der Ausdruck aller Haupttheile und Unterabtheilungen entschieden und die Resultate in dem Skizzenbuch durch einige

der ersten Noten, auf welche dann etc. oder u. s. w. folgte, eingetragen waren, war die Arbeit des Componirens so zu sagen beendigt, und es blieb nur noch die Aufgabe, die Composition, wie sie nunmehr vollständig und deutlich vor seinem Geiste stand, in ihrem ganzen Umfange niederzuschreiben und etwaige kleinere Aenderungen und Verbesserungen, wie sie ihm bei der Revision in den Sinn kamen, in derselben anzubringen. Die Manuscripte zeigen, daß diese zuweilen sehr zahlreich waren, wenn sie sich auch selten bis auf eine Aenderung in der Form, eine Umgestaltung in der Hauptwirkung ausdehnten, ausgenommen um dieselbe zu erhöhen, oder sie unerwarteter und überraschender zu machen. Wenn er in Folge sorgfältigerer Prüfung mit einem Satze im Ganzen unzufrieden war, so scheint er selten versucht zu haben, durch bloßes Corrigiren denselben zu verbessern; er zog es vielmehr vor, denselben einfach bei Seite zu legen und einen neuen zu componiren, der entweder auf dieselben Themen oder auch auf völlig neue Motive basirt war. Die verschiedenen Ouvertüren zu Leonore und Fidelio können dies veranschaulichen.

War ein Werk vollständig skizzirt, so hatte der Componist keineswegs Eile, dasselbe auszuschreiben. Denn wenn auch jene Vorarbeiten für keinen Andern verständlich waren, der nicht das vollendete Werk kannte, so waren sie doch für Beethoven völlig hinreichend, selbst wenn Jahre darüber hingingen. Das Gesagte wird durch Vergleichung der Daten der Manuscripte mit den Skizzenbüchern erwiesen, und findet in glaubwürdigen Zeugnissen seine Bestätigung.

Es ist eins der charakteristischen Kennzeichen des Genius, daß er gleichsam instinktmäßig die Theile eines Werkes dem Ganzen unterordnet und ihnen meistens ohne Reflexion die ihnen angemessenen Formen und Verhältnisse gibt. Mit einem Blicke faßt er das Ganze auf, sieht das Ende vom Anfange aus und schreitet mit sicherem Schritte dem vorgesetzten Ziele zu. So führt der Gelehrte oder Künstler nach Beendigung der vorbereitenden Studien seine Werke mit einer beinahe unglaublichen Geschwindigkeit aus, und es erscheint in ihnen jene Einheit der Wirkung und jenes beständige und regelmäßige Aufsteigen zu den großen Höhepunkten, Eigenschaften, welche zu den edelsten Kennzeichen großartiger Schöpferkraft in Künsten und Wissenschaften gehören. Die Skizzenbücher zeigen, eine wie lang ausgedehnte und andauernde Mühe selbst der Genius Beethoven's zu überwinden hatte, ehe er sich ungehindert und frei bewegen konnte; wären die Studien Händel's, Bach's, Haydn's und Mozart's aufbewahrt, so würde

vielleicht auch bei ihnen die Schnelligkeit, mit welcher jene Meister schließlich ihre großen Werke hervorzubringen im Stande waren, weniger erstaunlich erscheinen. Aber selbst diese — von Händel und Haydn ist es gewiß — machten häufig Verbesserungen und Veränderungen; von einigen Symphonien Haydn's kann man geradezu sagen, daß sie völlig umgewandelt und umgeschrieben worden sind. Die Aenderungen und Verbesserungen, welche Beethoven machte, bezogen sich im Allgemeinen lediglich auf die Art des Ausdrucks, weil er denselben seinen Gedanken nicht entsprechend fand; ähnlich wie ein Schriftsteller einen Satz corrigirt oder einen Paragraphen umschreibt, während er die ursprüngliche Folge der Gedanken unverändert läßt, weil er findet, daß es der Darstellung an Kraft, Deutlichkeit und Anmuth fehlt.

Mit welcher außerordentlicheu Sorgfalt Beethoven seine Melodien ausarbeitete, beweisen die größtentheils erhaltenen Skizzen der von ihm nach der Bonner Zeit componirten Gesänge. So ist z. B. die Melodie zu Matthisson's Opferlied in dem von Nottebohm analysirten Skizzenbuche nicht weniger wie sechsmal vollständig ausgeschrieben, während das Thema in seinem Wesen unverändert blieb. Absolute Correctheit des Accentes, des sprachlichen Ausdrucks und der Prosodie war ihm dabei ein leitender Gesichtspunkt, und sowohl verschiedene Papiere wie seine Conversationsbücher beweisen seine Vertrautheit mit metrischen Zeichen und seine ängstliche Beobachtung metrischer Gesetze. Ein Bogen Papier in der Sammlung von Artaria enthält fünf abgeschriebene Lieder: Die laute Klage, Morgengesang der Nachtigall, Die Perle, Unmacht des Gesanges und Macht des Gesanges. Von den beiden ersten sind je zwei oder drei Verse auf folgende Weise metrisch bezeichnet:

„Tūrtēltaubĕ dŭ klāgĕst sŏ lāut ŭnd raubĕst dĕm u. s. w."

„Wēißt dŭ wās dĭe Nāchtĭgāll singt? u. s. w."

Von den größeren Vocalcompositionen Beethoven's enthalten die dem Verfasser bekannten Skizzenbücher nur wenige Skizzen, und wir müssen die Erklärung von Beethoven's Arbeitsweise, wo sie unter dem bindenden Einflusse eines ausgedehnteren Textes stand, einer besseren Gelegenheit und Kenntniß überlassen.

Seit der abscheulichen Verstümmelung und Zerstreuung der Beethoven'schen Manuscripte zur Zeit ihres Verkaufes ist schwerlich Jemand in der Lage gewesen, auch nur die Hälfte der Skizzenbücher durchzugehen und zu untersuchen. Während unserer Untersuchungen ist jedoch eine hin=

Digitized by Google

reichende Anzahl derselben vor unsere Augen gekommen, um folgende Punkte mit ziemlicher Sicherheit als feststehend betrachten zu können.

1. Jedes Skizzenbuch wurde in ziemlich regelmäßigem Fortgange von Anfang bis zu Ende ausgefüllt, ehe ein neues angefangen wurde.

2. Läge die Sammlung derselben vollständig vor, so würde sie die Mittel darbieten, mit einem hohen Grade von Sicherheit die Chronologie der meisten in Wien componirten Instrumentalcompositionen Beethoven's ihrer ersten Conception und den vorbereitenden Studien nach zu bestimmen, mit Ausnahme natürlich derjenigen, welche er in einer oder der andern Form von Bonn mitgebracht hatte. [1])

3. Die wichtigsten Vocalcompositionen wurden getrennt für sich entworfen.

4. Nur aus den Skizzenbüchern kann eine angemessene Vorstellung von der großen Fruchtbarkeit von Beethoven's Genie gewonnen werden. Sie bieten das Zeugniß eines nie unterbrochenen Flusses von neuen Gedanken und Ideen, dessen Quelle erst der Tod für immer versiegen machte. Da finden sich Themen und Motive, die nie benutzt worden sind, für alle Arten von Instrumentalcompositionen, von den Kleinigkeiten, die er Bagatellen nannte, bis zu Symphonien, die offenbar von den uns bekannten eben so verschieden sein sollten, wie es diese unter einander sind. Die Zahl solcher Motive ist eine so beträchtliche, daß die in den gedruckten Compositionen enthaltenen wahrscheinlich der bei Weitem kleinere Theil des Ganzen sind. Wer den Willen und die Gelegenheit hat, einige Stunden auf eine Prüfung von nur wenigen dieser Denkmäler von Beethoven's Erfindungstalent zu verwenden, der wird leicht die Bemerkung verstehen, welche er gegen das Ende seines Lebens machte: „Es scheint mir, daß ich erst angefangen habe zu componiren!"

Noch ein Gegenstand verlangt eine kurze Betrachtung, ehe wir dieses Kapitel und dieses Buch beschließen.

In dem „lustigen Zusammensein der Landleute" in Beethoven's Pastoralsymphonie, an der Stelle, wo die Lustigkeit am ungestümsten, wildesten wird und die Aufregung zu ihrer höchsten Höhe steigt, gibt ein geheimnißvoller Ton, wie von fernem Donner, die erste leise Warnung vor dem kommenden Sturme. So auch im Leben unseres Componisten. In dem Augenblicke seines höchsten Erfolges und Glückes, welches wir uns bemühten dem Gemüthe des Lesers lebhaft vor Augen zu führen, gerade als er zuerst mit wohlbegründeter Hoffnung auf die edelste Genugthuung,

[1]) Vgl. Anhang 2.

Digitized by Google

die dem ehrenvollen Ehrgeize eines Musikers geboten wird, vorwärts blicken konnte, da drängte sich ein neues und mißtönendes Element in die Harmonie seines Lebens: die Symptome der herannahenden Taubheit. Seine eigene Erzählung setzt ihr erstes Auftreten in das Jahr 1799; doch waren sie so schwach und unterbrochen, daß sie ihm zunächst noch keine ernstliche Besorgniß einflößten. Im folgenden Jahre aber hatten sie schon in solchem Grade die Gestalt eines chronischen und stetig wachsenden Uebels angenommen, daß sie ihn nöthigten, jene großen Reisepläne, zu welchen er sich mit Fleiß und Ausdauer vorbereitet hatte, um in der doppelten Eigenschaft als Virtuose und Componist aufzutreten, fahren zu lassen. Statt also im Jahre 1801 „schon lange die halbe Welt durchreiset" zu haben, hatte er sich zwei Jahre lang auf Wien und dessen nächste Nachbarschaft beschränkt, und bei Aerzten und Wundärzten umsonst Erleichterung gesucht.

Man kann sich gewiß leicht ein noch größeres Mißgeschick vorstellen, wie jenes, welches Beethoven damals bedrohte. Der Verlust des Gesichts für einen Raphael oder Rubens auf der Höhe ihres Ruhmes und ihres Schaffens; eine Krankheit der geistigen Kräfte bei einem Shakespeare oder Göthe, einem Baco oder Kant würde jede Hoffnung vernichtet, jede Quelle des Trostes für die Mitlebenden vertilgt haben; und in solchen Fällen müßte man das frühzeitig vollendete Geschick eines Buckle und Anderer gewiß dem vergeblichen Schmerze über vereitelte Hoffnungen und Versprechungen eines früheren Alters vorziehen. Ein so hartes Loos traf Beethoven allerdings nicht; und als seine schlimmsten Befürchtungen sich als prophetisch erwiesen und seine Krankheit ihm wenigstens jede Aussicht auf eine Laufbahn als Virtuose oder Capellmeister verschließen mußte, da blieb ihm das Feld der Composition noch geöffnet. Das wußte er, und dieser Gedanke bewahrte ihn vor völliger Verzweiflung. Wer kann sagen, ob die Welt nicht vielleicht gewonnen hat durch ein Mißgeschick, welches die verborgensten Tiefen seines Wesens aufgeregt und ihn zur Concentration aller seiner Kräfte nach einer Richtung hin angetrieben hat?

Doch trotz solcher, gegenwärtig vielleicht gestatteter Betrachtungen werden wir es begreiflich finden, daß das Wachsen des Uebels und das Schwinden der Aussicht auf Besserung den Meister zeitweise in die tiefste Melancholie versetzte. Der innere Kampf des Gemüthes nahm mitunter eine solche Stärke an, daß ihm sogar der Gedanke an Selbstmord kam. Dabei wußte er das Uebel längere Zeit mit gutem Erfolge zu verheim-

lichen, und bis zum Jahr 1802 findet sich keine Erwähnung desselben, ausgenommen in einigen seiner Briefe an ganz nahe und vertraute Freunde. Dieselben bilden einen ergreifenden Gegensatz zu seinen Briefen an andere Correspondenten; man würde weder den Verstand noch das Herz dessen beneiden können, der sie ohne Bewegung lesen könnte. Die beiden wichtigsten sind an Wegeler gerichtet und enthalten vollständige Details über seinen Zustand; sie sind doppelt werthvoll, weil sie nicht allein Briefe an einen Freund sind, sondern zugleich ein Bericht über die Symptome und die medicinische Behandlung seines Uebels an einen in angesehener Stellung befindlichen Arzt, der die Constitution des Kranken von Grund aus kannte. Sie sind daher eben so bezeichnend für das was sie enthalten, wie für das was sie verschweigen; und man wird keine Annahme über die Entstehung des Uebels aufstellen dürfen, welche mit denselben im Widerspruche wäre. Indem wir dieselben jedoch für ihre angemessene Stelle in der chronologischen Folge aufbewahren, mögen hier einige Erzählungen ihren Platz finden, welche mit jenen nicht vereinbar sind. Das sogenannte Fischhoff'sche Manuscript sagt: „Im Jahre 1796 kam Beethoven an einem sehr heißen Sommertage ganz erhitzt nach Hause, riß Thüren und Fenster auf, zog sich bis auf die Beinkleider aus und kühlte sich am offenen Fenster in der Zugluft ab. Die Folge war eine gefährliche Krankheit, deren Stoß sich bei seiner Genesung auf die Gehörswerkzeuge setzte, von welcher Zeit an seine Taubheit successiv zunahm." In dieser Stelle lassen sich weder das Datum noch die angegebene Ursache mit den Briefen an Wegeler vereinigen. Dr. Weißenbach gibt in seiner „Reise zum Congreß" (1814) folgende kürzere, mit jener wie es scheint übereinstimmende Erzählung. „Er [Beethoven] hat einmal einen furchtbaren Typhus bestanden. Von dieser Zeit an datirt sich der Verfall seines Nervensystems und wahrscheinlich auch der ihm so peinliche Verfall des Gehörs." Weder ein Typhus noch ein typhusähnliches Fieber ist, wenn es ernstlich ist, Sache weniger Tage oder Wochen; die Chronologie unserer Erzählung aber ist wenigstens so weit festgestellt und sicher, um die Möglichkeit auszuschließen, daß Beethoven seit seiner Ankunft in Wien irgend eine sehr ernstliche Krankheit dieser Art durchgemacht habe. Doch ist es nicht durchaus unwahrscheinlich, daß er 1784 oder 1785 ein Opfer dieser schlimmen Krankheit gewesen sei; dieselbe war dann vielleicht die Ursache seines traurigen Gesundheitszustandes zur Zeit des Todes seiner Mutter, sowie der chronischen Durchfälle, von welchen er so lange gequält war.

Digitized by Google

Daß sich keine bestimmte Nachricht über eine solche Krankheit findet, beweist nichts; denn auch darüber, daß er einmal einen Anfall der Pocken überstanden hat, gibt es kein weiteres Zeugniß, als jenes, welches das Uebel auf seinem Antlitze zurückgelassen hatte.

Die auffallendste und unerklärlichste Erzählung vom Ursprunge seiner Taubheit ist jedoch die, welche der englische Pianist Charles Neate im Jahre 1815 aus Beethoven's eigenem Munde hörte. Neate drängte einst Beethoven, England zu besuchen, und machte als besondern Grund das große Geschick gewisser englischer Aerzte, Ohrenkrankheiten zu behandeln, geltend, indem er ihn versicherte, daß er ihm Hoffnung auf Besserung machen könne. Beethoven antwortete im Wesentlichen Folgendes: „Nein. Ich habe bereits alle Arten von ärztlichen Rathschlägen erhalten. Ich werde niemals geheilt werden. Ich will Ihnen erzählen, wie die Sache entstanden ist. Ich war einst damit beschäftigt, eine Oper zu schreiben."

Neate. „Fidelio?"

Beethoven. „Nein. Fidelio war es nicht. — Ich hatte mit einem sehr launenhaften und unbequemen ersten Tenor zu thun. — Ich hatte schon zwei große Arien über denselben Text geschrieben, mit welchen er nicht zufrieden war, und hierauf noch eine dritte, welche er bei dem ersten Versuche zu billigen schien und mit sich nahm. Ich dankte dem Himmel, daß ich endlich mit ihm fertig war, und setzte mich unmittelbar darauf zu einem Werke nieder, welches ich um dieser Arien willen bei Seite gelegt hatte und dessen Beendigung mir am Herzen lag. Ich war noch nicht eine halbe Stunde bei der Arbeit, als ich ein Klopfen an meiner Thür hörte, welches ich sofort als das meines ersten Tenors wieder erkannte. Ich sprang vom Tische mit einer solchen Aufregung und Wuth auf, daß als der Mann ins Zimmer trat, ich mich auf den Boden warf, wie sie es auf der Bühne machen (hier breitete Beethoven seine Arme aus und machte eine erläuternde Bewegung) und auf meine Hände fiel. Als ich wieder aufstand, fand ich mich taub und bin es seitdem geblieben. Die Aerzte sagen, der Nerv sei verletzt."

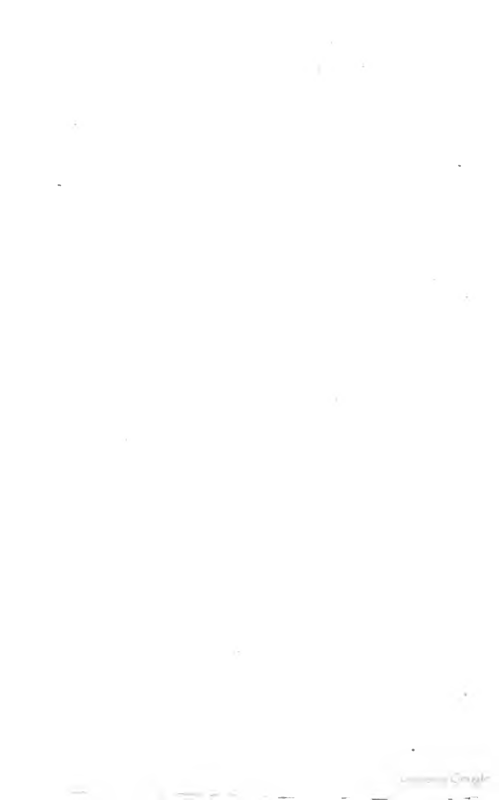
Daß Beethoven wirklich diese sonderbare Geschichte erzählte, kann nicht bezweifelt werden; das Wort des ehrwürdigen Charles Neate ist in diesem Punkte hinreichend. Was man von derselben denken soll, ist eine ganz andere Sache. Hier wenigstens mag sie ohne weiteren Commentar stehen.

Viertes Buch.

Beethoven auf der Höhe seines Schaffens.

1. Bis zur Vollendung des Fidelio. 1800—1806.

Google



Erstes Kapitel.

Das Jahr 1800.

Zu Anfang des Jahres 1800 finden wir Beethoven in doppelter Beschäftigung: außer seinen gewöhnlichen Obliegenheiten hatte er noch die Vorbereitungen zu einem im April zu veranstaltenden großen Concert zu treffen. Ehe wir den Faden der Erzählung völlig wieder aufnehmen, schicken wir ein kurzes Wort über Beethoven's Brüder voraus. Es herrscht nämlich die unbegreifliche Meinung, Beethoven sei noch in dieser Zeit und sogar noch einige Jahre weiter mit der Unterstützung dieser seiner Brüder, damals junger Männer von 24 und 26 Jahren, belastet gewesen. Das Mißverständniß ist mit Bezug auf Johann bereits auseinander gesetzt; über die Stellung des älteren Bruders Karl werden folgende Notizen Aufschluß geben. Im „Hof- und Staats-Schematismus für das Jahr 1800" finden sich am Ende des Verzeichnisses der bei der K. K. Universal-Staatsschuldenkasse beschäftigten Personen die Namen zweier „Praktikanten"; der erste ist „Herr Karl van Beethoven, wohnt in der Sterngasse 484." In dem Verzeichnisse für 1801 erscheint eine neue Abtheilung (Bureau) des oben genannten Amtes, genannt „die K. K. n. öst. Klassen-Steuer-Kasse", und der zweite der drei „Kassa-Officiers" ist „Herr Karl v. Beethoven, wohnt unterem Tuchladen 605." Es ist nicht unwahrscheinlich, daß, als er noch einfacher Praktikant war, er gelegentlich pecuniäre Unterstützung bedurfte; seine Beförderung zur Stelle eines Kassa-Officiers (datirt vom 24. März 1800) machte ihn unabhängig, indem sie ihm eine Besoldung von 250 Gulden gab. So klein diese Summe jetzt erscheint, so war sie völlig hinreichend, zusammen mit dem, was er durch Musikunterricht verdienen konnte — und dem Bruder des

Digitized by Google

großen Beethoven konnte es schwerlich an Schülern fehlen — ihm ein bequemes Leben zu verschaffen; und seine Lage war sicherlich eine bessere, wie die mancher seiner Collegen im Staatsdienste, welche auch bei der äußersten Sparsamkeit kaum im Stande waren, anständig zu leben. Die Erzeugnisse des durch seine Fruchtbarkeit berühmten Donauthals, welche damals noch keinen entsprechenden Absatz hatten, übertrafen die Ansprüche der verhältnißmäßig zerstreuten Bevölkerung in solchem Grade, daß die Menge und Wohlfeilheit der Lebensbedürfnisse in dem damaligen Wien uns heute wunderbar erscheint. Wir führen dafür das Zeugniß J. F. Castelli's an, welcher in seinen Memoiren (I, 88) Folgendes schreibt: „Ich habe bereits gesagt, daß ich mit monatlichen 9 Fl., welche ich durch Unterricht bei kleinen Kindern verdiente, leben mußte. Wie wenig man aber auch damals brauchte, um leben zu können, mag folgendes Nachtmal beweisen, welches ich aus einem im Jahre 1801 von mir geführten Ein- und Ausgabeverzeichnisse wörtlich abschreibe:

5 Seidel Bier . . .	8	Kreuzer
Brod	1	„
Backfisch	5	„
zusammen	14	Kreuzer.

Sage mir noch einer, wir alten Leute sollten die frühere Zeit nicht eine gute nennen!“ [1]) Es darf daher zuversichtlich behauptet werden, daß

[1]) In einer „Predigt, am siebenten Sonntage nach Pfingsten, den 17. July 1803, vorgetragen in der Bürger-Spitalskirche zum H. Marcus von Jacob Stern, der Gottesgelahrtheit Doctor, insulirten Probsten von Jvantia, k. k. Hofkaplan und Pfarrer im k. k. Lustschlosse Hetzendorf, Wien 1803“, lesen wir, daß nunmehr nicht nur 200 Personen mit zwölf Kreuzern täglich (statt den vorigen sieben) verpfleget, sondern auch 323 verarmte Bürger und Bürgerinnen außer dem Hause mit monatlichem Almosen betheilet werden. In dem Hause selbst erhalten die Versorgten hinlängliche Nahrung, nothwendige Kleidung, eine reinliche gesunde Wohnung, gute Wartung in der Krankheit, Beistand im Sterben, und anständige Beerdigung nach dem Tode. Zur Bekräftigung dessen legt der Herr Stern unter andern seinen Zuhörern auch einen Speisezettel vor, welchen er (im vorhergehenden Jahre) in der Küche des Traiteurs des Bürgerspitals fand und der wörtlich so lautet:

Nudelsuppe, Brotsuppe, die Portion . .	1	Kreuzer
Rindfleisch	1	„
Kohl, Sauerkraut	1	„
Eingemachtes Kälbernes	1	„
Gebackenes Lämmernes	1	„

NB. Die ersten vier Speisen sind täglich für diesen Preis für die Armen zu haben.

Beethoven seit jener Zeit von jeder Sorge um den Unterhalt Karl's wie Johann's befreit war. Erst mehrere Jahre später machte der Bankerott des Gouvernements und Karl's gebrochene Gesundheit den Beistand des Bruders wiederum nöthig.

Zu Anfang des Jahres 1800 hatte Karl sogar sein Glück als Componist versucht, jedoch wie es scheint mit geringem Erfolge, da von einem zweiten Versuche sich nichts gefunden hat. Die Wiener Zeitung vom 11. Januar 1800 zeigt sechs Menuets, sechs deutsche und sechs Contretänze von ihm an, und zwar in doppelter Ausgabe, die eine für Clavier, die andere für zwei Violinen und Violoncell.

Das Concert, auf welches Beethoven sich während des Winters vorbereitete, fand am 2. April statt. Es war das erste Mal, daß er zu seinem eigenen Vortheil in Wien auftrat; abgesehen von jener Prager Reise überhaupt, so viel bekannt ist, das erste Mal. Wir entnehmen die Kenntniß der näheren Umstände dieses Concertes der öffentlichen Anzeige in der Wiener Zeitung (26. März 1800), dem Programme und einem an die Allgemeine Musikalische Zeitung gesendeten Berichte über dasselbe. Die Anzeige lautete folgendermaßen:

„Konzert = Ankündigung.

„Nachdem eine K. K. Hoftheatral=Direction dem Herrn Ludwig van Beethoven eine freie Einnahme im K. K. National=Hoftheater überlassen, so macht derselbe hiemit einem verehrenswürdigen Publicum bekannt, daß hiezu der 2. April bestimmt worden. Logen und gesperrte Sitze sind sowohl den 1. als den 2. April bei Herrn van Beethoven im Tiefen Graben Nr. 241 im 3ten Stock, als auch beim Logenmeister zu haben und werden die Herrn Abonnenten, welche ihre Loge nicht behalten wollen, ersucht, solches dem Logenmeister bei Zeiten wissen zu lassen."

Das Programm, im Besitze von Frau van Beethoven, ist folgendes:

„Heute, Mittwoch, den 2. April 1800 wird im Kaiserl. Königl. National=Hof=Theater nächst der Burg, Herr Ludwig van Beethoven die Ehre haben eine große Musikalische Akademie zu seinem Vortheile zu geben. Die darin vorkommenden Stücke sind folgende:

Herr Prediger Stern ließ sich eine Portion Rintfleisch und gebackenes Lämmerfleisch bringen und fand beides sehr gut, wobei er mit einem zweifachen NB. bemerkt, daß dieses in dem theuren Jahre 1802 geschah!

1. Eine große Symphonie von weiland Herrn Kapellmeister Mozart.

2. Eine Arie aus des Fürstlichen Herrn Kapellmeister Haydens Schöpfung, gesungen von Mlle. Saal.

3. Ein großes Konzert auf dem Piano-Forte, gespielt und komponirt von Herrn Ludwig van Beethoven.

4. Ein Sr. Majestät der Kaiserinn allerunterthänigst zugeeignetes und von Hrn. Ludwig van Beethoven componirtes Septett auf 4 Saiten- und 3 Blas-Instrumenten, gespielt von denen Herrn Schuppanzigh, Schreiber, Schindlecker, Bär, Nickel, Matauschek und Dietzel.

5. Ein Duett aus Haydens Schöpfung, gesungen von Herrn und Mlle. Saal.

6. Wird Herr Ludwig van Beethoven auf dem Pianoforte fantasiren.

7. Eine neue große Symphonie mit vollständigem Orchester, komponirt von Herrn Ludwig van Beethoven.

Billets zu Logen und gesperrten Sitzen sind sowohl bei Herrn van Beethoven in dessen Wohnung im Tiefen Graben Nr. 241 im 3ten Stock als auch beim Logenmeister zu haben.

Die Eintrittspreise sind wie gewöhnlich.

Der Anfang ist um halb 7 Uhr."

Der Bericht des Correspondenten der Allgemeinen Musikalischen Zeitung über das Concert lautete so:

„Endlich bekam doch auch Herr Beethoven das Theater einmal, und dies war wahrlich die interessanteste Akademie seit langer Zeit. Er spielte ein neues Konzert von seiner Komposition, das sehr viel Schönheiten hat — besonders die zwei ersten Sätze. Dann wurde ein Septett von ihm gegeben, das mit sehr viel Geschmack und Empfindung geschrieben ist. Er phantasirte dann meisterhaft, und am Ende wurde eine Symphonie von seiner Komposition aufgeführt, worin sehr viel Kunst, Neuheit und Reichthum an Ideen war; nur waren die Blasinstrumente gar zu viel angewendet, so daß sie mehr Harmonie- als ganze Orchestermusik war. Vielleicht können wir etwas gutes schaffen, wenn wir von dieser Akademie

noch folgendes anmerken. Es zeichnete sich dabei das Orchester der italienischen Oper sehr zu seinem Nachtheile aus. Erst — Direktorialstreitigkeiten. Beethoven glaubte mit Recht, die Direktion nicht Herrn Conti, und niemand besser als Herrn Wranitzky anvertrauen zu können. Unter diesem wollten die Herren nicht spielen. Die oben gerügten Fehler dieses Orchesters [1]) wurden sodann desto auffallender, da B's Komposition schwer zu executiren ist. Im Akkompagniren nahmen sie sich nicht die Mühe auf den Solospieler Acht zu haben; von Delicatesse im Akkompagnement, von Nachgeben gegen den Gang der Empfindungen des Solospielers u. dgl. war also keine Spur. Im zweiten Theil der Symphonie wurden sie sogar so bequem, daß, alles Taktirens ungeachtet, kein Feuer mehr — besonders in das Spiel der Blasinstrumente zu bringen war. Was hilft bei solchem Benehmen alle Geschicklichkeit — die man den meisten Mitgliedern dieser Gesellschaft im mindesten nicht absprechen will? Welchen bedeutenden Effekt kann da selbst die vortrefflichste Komposition machen?" u. s. w.

Wir müssen uns mit diesem günstigen, wenn auch etwas kühlen Berichte über das Concert zufrieden geben, denn der junge Ries war noch nicht in Wien, um es unter seine Erinnerungen aufzunehmen, und eben so wenig ein Mitglied der Familie Breuning, um über dasselbe an Bonner Freunde zu berichten; die Wiener Zeitung aber brachte in jenen napoleonischen Zeiten selten weitere Mittheilungen über die Concerte, welche sie angezeigt hatte. Welches von den Clavierconcerten Beethoven bei dieser Gelegenheit spielte, ist nirgendwo genau angegeben. Die Symphonie in C wurde bald in Deutschland bekannt; das Septett gewann rasch eine so ausgedehnte und dauernde Popularität, daß sie zuletzt dem Componisten sogar unangenehm war. „Sein Septett konnte er nicht leiden und ärgerte sich über den allgemeinen Beifall den es erhielt", erzählte Czerny Otto Jahn. Letzterer hörte von Dolezalek, das Septett sei beim Fürsten Schwarzenberg zuerst gespielt und sehr bewundert worden. „Das ist meine Schöpfung", habe Beethoven bei dieser Gelegenheit gesagt. Das Thema der Variationen sollte, nach Czerny, ein rheinisches Volkslied sein.

Ehe der Monat April zu Ende ging, spielte Beethoven noch einmal

---

[1]) Mangel an gutem Willen, Einigkeit und Liebe zur Kunst unter den Mitgliedern, das öfters schlechte Zusammengehen u. s. w. Die allgemeine Verschlechterung seit Salieri wurde Conti Schuld gegeben.

öffentlich und zwar in einem Concerte, welches Johann Stich, unter dem Namen Punto bekannt, veranstaltete. Dieser böhmische Virtuose war nach mehrjährigen Wanderungen schließlich von Paris über München nach Wien gekommen. Als Hornist stand er unter Vorgängern und Zeitgenossen ohne Nebenbuhler da; seine Leistungen als Componist waren unter der Kritik. Beethoven's Vorliebe für jeden, dessen Fertigkeit ihm neue Belehrungen über die Fähigkeiten und möglichen Wirkungen eines Orchesterinstruments gewährte, ist dem Leser bekannt. Nichts war daher natürlicher als seine Bereitwilligkeit, für sich und Punto eine Sonate zu componiren, welche sie in dem Concerte des letzteren, am 28. April, spielen wollten. Wie uns Ries (S. 82) erzählt, war das Concert mit der Sonate angekündigt, diese aber noch nicht angefangen. „Den Tag vor der Aufführung begann Beethoven die Arbeit und beim Concerte war sie fertig." Seine Gewohnheit, seine eigene Partie nur zu skizziren und sich auf sein Gedächtniß und die Eingebung des Momentes zu verlassen, die er selbst dann beibehielt, wenn er seine großen Concerte öffentlich vortrug, that ihm wahrscheinlich auch bei dieser Gelegenheit gute Dienste. Die Allgemeine Musikalische Zeitung (III. 704) enthält eine fernere interessante Mittheilung in Bezug auf diese Aufführung mit Punto. Man fand die Sonate so ausgezeichnet und sie gefiel so, „daß trotz der neuen Theaterordnung, welche das da Capo und laute Applaudiren im Hoftheater untersagt, die Virtuosen dennoch durch sehr lauten Beifall bewogen wurden, sie, als sie am Ende war, wieder von vorn anzufangen und nochmals durchzuspielen".

Der 27. April war der Jahrestag, an welchem Maximilian Franz einst in Bonn eingezogen war, um die Functionen des Kurfürsten und Erzbischofs zu übernehmen. Sechzehn Jahre waren seitdem vergangen, und an demselben Tage zog er mit geringer Begleitung wieder in Wien ein. Diesmal sah man kein „Schauspiel für die Götter" zu St. Pölten, als er auf seiner Reise wieder durch diesen Ort kam; nicht einmal das kaiserliche Schloß ließ Kaiser Franz zu seiner Aufnahme öffnen. Der arme Flüchtige fand seine Zuflucht in einem Esterhazy'schen Gartenhause in einer Vorstadt, während das kleine Schloß hinter dem Garten von Schönbrunn, in dessen Nähe sich jetzt die Eisenbahnstation von Hetzendorf befindet, zu seinem Aufenthalte eingerichtet wurde; in dieses siedelte er bald nachher über, und dort verlassen wir ihn für jetzt.

Zu Ende Februar oder Anfang März hatte der Charlatan Daniel



Steibelt jenes Concert in Prag gegeben, welches ihm 1800 Gulden einbrachte. Doch machte nach Tomaschek's [1]) Erzählung dieses Concert, in Verbindung mit einigen moralischen Makeln, die Noblesse stutzen; ja sie zweifelte sogar an seiner Identität. „Obwohl seine Kunstleistung der Prager Noblesse nicht entsprach," erzählt er weiter, „so wußte er auf eine andere Art bei ihr seine Rechnung zu finden. Er hatte nämlich eine Engländerin bei sich, die er für seine Frau ausgab, und die das Tamburin spielte, und ihn beim Pianoforte accompagnirte. In kurzer Zeit wurde der Wunsch, dieses Instrument so behandeln zu können, in allen Damen rege" und die Engländerin nahm Schülerinnen an zu 12 Ducaten in Gold für eben so viele Stunden, und einen Ducaten für ein Tamburin. „Dies machte, daß Steibelt sich einige Wochen in Prag aufhielt und einen großen Wagen voll Tamburinen nach und nach verkaufte [2]). — Nach vollbrachter Speculation ging er nach Wien, seine Börse mit Ducaten gefüllt, wo er vom Klavierspieler Beethoven aufs Haupt geschlagen wurde." Seine Reise nach Wien fand im April oder Mai dieses Jahes statt. Auf seinen Aufenthalt daselbst bezieht sich folgende Erzählung von Ries (S. 81). „Als Steibelt mit seinem großen Namen von Paris nach Wien kam, waren mehrere Freunde Beethovens bange, dieser möchte ihm an seinem Rufe schaden. Steibelt besuchte ihn nicht; sie fanden sich zuerst eines Abends beim Grafen Fries, wo Beethoven sein neues Trio in B-dur für Clavier, Clarinette und Violoncello (Opus 11) zum erstenmale vortrug." [Dies ist natürlich ein Irrthum, da das Trio schon seit dem 3. Oct. 1798 veröffentlicht war.] „Der Spieler kann sich hierin nicht besonders zeigen. Steibelt hörte es mit einer Art Herablassung an, machte Beethoven einige Complimente und glaubte sich seines Sieges gewiß. — Er spielte ein Quintett von eigner Composition, phantasirte und machte mit seinen Tremulando's, welches damals etwas ganz Neues war, sehr viel Effect. Beethoven war nicht mehr zum Spielen zu bringen. Acht Tage später war wieder Concert beim Grafen Fries. Steibelt spielte abermals ein Quintett mit vielem Erfolge, hatte überdies (was man fühlen konnte) sich eine brillante Phantasie einstudirt und sich das nämliche Thema gewählt, worüber die

---

[1]) Tomaschek Libussa 1848, S. 379. Vgl. A. M. Ztg. II. S. 440.

[2]) Zwölf Walzer für Clavier, Tamburin und Triangel (!) sind angezeigt in der Allg M. Ztg. III. Nr. 10



Variationen in Beethovens Trio geschrieben sind. [1]) Dieses empörte die Verehrer Beethovens und ihn selbst; er mußte nun ans Clavier, um zu phantasiren; er ging auf seine gewöhnliche, ich möchte sagen, ungezogene, Art ans Instrument, wie halb hingestoßen, nahm im Vorbeigehen die Violoncellstimme von Steibelts Quintett mit, legte sie (absichtlich?) verkehrt aufs Pult und trommelte sich mit einem Finger von den ersten Tacten ein Thema heraus. — Allein nun einmal beleidigt und gereizt, phantasirte er so, daß Steibelt den Saal verließ ehe Beethoven aufgehört hatte, nie mehr mit ihm zusammenkommen wollte, ja es sogar zur Bedingung machte, daß Beethoven nicht eingeladen werde, wenn man ihn haben wolle." Im August befand sich Steibelt wieder in Paris, in einer für sein Talent passenderen Atmosphäre. —

Es war und ist noch eine allgemeine Sitte der Wiener, deren Stellung und äußere Verhältnisse es möglich machen, entweder den ganzen Sommer oder einen Theil desselben auf dem Lande zuzubringen. Adel und Geldaristokratie ziehen sich auf ihre Landsitze zurück, miethen Villen für die Jahreszeit oder schließen sich dem Gewühle in einem der großen Badeorte an; aber auch die anderen Klassen suchen Zufluchtsstätten in den Dörfern und Weilern, welche ringsumher in den lieblichen Umgebungen der Hauptstadt liegen. Manches niedliche kleine Haus wird in denselben zu diesem Zwecke gebaut, und die Bauern haben in der Regel ein oder zwei überflüssige Zimmer, reinlich gehalten und hübsch möblirt, zum Gebrauche der Besucher freistehen. Beethoven's Gewohnheit, während der heißen Monate der Stadt zu entfliehen, war daher nichts ihm Eigenthümliches.

Boswell gibt uns in seiner berühmten Biographie Johnson's ein Verzeichniß der Häuser, welche der Doctor nacheinander in London bewohnt hat, und jeder unbefangene Leser wird ihm von Herzen für die Mühe danken, die er aufgewandt hat, um das Verzeichniß vollständig zu machen. Für uns ist ein Verzeichniß der Wohnungen Beethoven's, auch wenn es nicht absolute Vollständigkeit erreicht, von doppeltem Werthe; abgesehen von dem Vergnügen, welches wir in der Möglichkeit besitzen, den in der Erzählung mitgetheilten Erlebnissen einen bestimmten Schauplatz zu geben, gewährt es vielfach ein Mittel, das Datum wichtiger Briefe und in der Regel auch die Chronologie seines Lebens und seiner Werke

[1]) Aus Weigl's „Corsar aus Liebe"

bestimmt zu fixiren. Von dem Jahre an, bei welchem wir jetzt stehen, können wir mit geringer, ja beinahe ohne jede Unterbrechung Beethoven von Haus zu Haus, in Stadt und Land, den übrigen Theil seines Lebens hindurch begleiten. Für die vorhergehenden sieben Jahre ist freilich das Verzeichniß ein sehr unvollständiges.

Karl Holz erzählte Jahn folgendes: „Er (Beethoven) wohnte zuerst in einem Dachstübchen im Hause des Buchdruckers Strauß, in der Alservorstadt, wo es ihm kümmerlich ging." Dies ist ohne Zweifel eine von den Thatsachen, welche der neugierige junge Mann von dem Meister selbst während der kurzen Zeit erfuhr, in der er dessen Factotum war. Jenes Dachstübchen muß Beethoven jedoch bald mit jenem, im ersten Bande erwähnten Zimmer „auf der Erde" vertauscht haben. Der undatirte Brief von van Swieten (Bd. 1 S. 284) ist adressirt an Beethoven „No. 45 in der Alstergasse bei dem Herrn Fürsten Lichnowsky". Aber in dem Wiener Auskunftsbuche für 1804 findet sich keine Straße mit diesem Namen, und im „Alsergrunde" findet sich ein mit Nr. 45 bezeichnetes Haus nur in der Lämmelgasse als Eigenthum von Georg Musial, während Fürst Lichnowsky als Eigenthümer des Hauses Nr. 125 in der Hauptstraße jener Vorstadt erscheint. Wo Fürst Karl Lichnowsky in den Jahren 1794—96 wohnte, in denen Beethoven, nach Wegeler's Zeugnisse, eine Zeit lang ein intimer Freund der Familie war, haben wir nicht entdecken können; er hatte damals kein eigenes Schloß, sondern bewohnte nacheinander verschiedene Wohnungen. In den Jahren 1803—4 wohnte er in einem Hause über dem Schottenthore; beides, Haus und Thor, sind schon lange seit jener Zeit verschwunden.

Als Beethoven im Mai 1795 die Trios Op. 1 anzeigte, gab er als seine Wohnung das Ogylski'sche Haus in der Kreuzgasse, hinter der Minoritenkirche, Nr. 35 im ersten Stock an; doch ist kein Grund zu der Annahme vorhanden, Lichnowsky habe damals dort gewohnt. Die Wohnungen Beethoven's während der nächsten wenigen Jahre haben sich nicht feststellen lassen; wie man jedoch aus der Concertanzeige auf einer der vorherigen Seiten gesehen hat, wohnte er im Winter 1799—1800 im tiefen Graben, und zwar „in einem sehr hohen und schmalen Hause", wie C. Czerny an F. Luib schrieb.

Im Sommer 1800 miethete er eine Wohnung für sich und einen Diener in einem jener Häuser von Unter-Döbling, zu denen man am leichtesten auf der Brücke über den Bach gelangt, nördlich von der

Irrenheilanstalt zu Döbling, etwa eine Stunde Weges von der Stadt. Die Frau eines namhaften Wiener Advocaten bewohnte mit ihren Kindern einen andern Theil des nämlichen Hauses; eins dieser Kinder war der noch lebende ehrwürdige und berühmte Dichter Grillparzer. Wir kennen bereits den Eifer, mit welchem Beethoven in jener Zeit sein Pianofortespiel noch zu vervollkommnen strebte, und wir wissen, wie wenig er es leiden konnte, wenn man ihm dabei zuhörte. Frau Grillparzer war eine Dame von feinem Geschmack und hoher Bildung, eine große Liebhaberin der Musik, und in Folge dessen wohl im Stande, die wunderbare Fertigkeit ihres Hausgenossen zu würdigen. Ihr Sohn erinnerte sich noch im Jahre 1861 des unermüdlichen Eifers, mit welchem Beethoven übte, sowie der Gewohnheit seiner Mutter, welche Beethoven's Abneigung, belauscht zu werden, nicht kannte, vor ihrer eigenen Thür zu stehen und an seinem Spiel sich zu erfreuen. Sie hatte dies eine Zeit lang fortgesetzt, als eines Tages Beethoven plötzlich von seinen Instrumente aufsprang, zur Thür eilte und dieselbe öffnete, um zu sehen ob Jemand horche. Unglücklicherweise entdeckte er die Dame, und von diesem Augenblicke an spielte er nicht mehr. Frau Grillparzer, welche erst hierdurch von seiner Empfindlichkeit in diesem Punkte Kenntniß erhielt, ließ ihm durch ihre Magd sagen, daß von nun an ihre Thür zu dem gemeinsamen Gange geschlossen sein solle; sie und ihre Familie wollten sich eines andern Ausganges bedienen. Es war vergebens: Beethoven spielte nicht mehr.

Eine andere verbürgte und charakteristische Anekdote kann auch nur in diesen Sommer gehören. In einem unmittelbar benachbarten Hause wohnte ein Bauer von einem nicht sonderlich guten Rufe; derselbe hatte eine außerordentlich schöne Tochter, die aber ebenfalls nicht des besten Leumunds genoß. Beethoven war in hohem Grade von ihr eingenommen und pflegte stehen zu bleiben und nach ihr hinzublicken, wenn er sie im Vorübergehen im Garten oder im Felde arbeiten sah. Sie erwiederte jedoch seine offenbare Zuneigung nicht, sondern lachte nur über die Beweise seiner Bewunderung. Einst nun wurde ihr Vater, weil er sich an einer Schlägerei betheiligt, verhaftet und in's Gefängniß gebracht. Beethoven nahm für den Mann Partei und ging zu den Behörden, um dessen Freilassung zu bewirken. Als dies erfolglos war, wurde er heftig und beleidigend und wäre schließlich selbst verhaftet worden, wenn nicht Einige, die ihn kannten, in ernstlicher Weise auf seine gesellschaftliche Stellung und auf den hohen Rang, den Einfluß und die Macht seiner Freunde hingewiesen hätten.

Während dieser Periode in Beethoven's Leben ist jeder Sommer durch eine bedeutende Composition bezeichnet, die entweder gänzlich oder beinahe vollendet wurde, so daß sie bei seiner Rückkehr in die Stadt für die Revision und für den Copisten fertig war. Frei von den Forderungen der Gesellschaft, war er unbeschränkter Herr über seine Zeit; in Wald und Feld belebte sich seine Phantasie, seine Erfindungskraft steigerte sich und Arbeit war ihm Genuß; denn für den Künstler von wirklich schöpferischer Kraft, der ja immer auch von einem edlen Ehrgeize beseelt ist, wird angestrengte Thätigkeit, um den Forderungen dieses Ehrgeizes nachzukommen, immer zu einer Quelle höchster Genugthuung. Ein wichtiges Werk trägt von des Meisters eigener Hand das Datum 1800, und man wird mit Grund vermuthen dürfen, daß es in diesen Sommer gehört. Es ist das große Concert für Clavier und großes Orchester in C moll (Op. 37), „vielleicht das höchste dieser Art von Kunstwerken, welches die Kunstliteratur von allen Meistern aufzuweisen hat", wie Gerber schon 1812 sagte; auch heutzutage können wir demselben nur des Meisters eigene spätere Concerte in G dur und Es dur an die Seite stellen. Und dieses Werk, seinem Gehalte und seiner Schönheit nach so bewunderungswürdig, war die Arbeit eines jungen Mannes in seinem 30. Jahre.

Einer der anziehendsten Briefe Beethoven's, welcher zeigt, wie hübsch er schreiben konnte, wenn er ein wenig Mühe und Sorgfalt anwendete, gehört an diese Stelle. Er ist an den Dichter Matthisson gerichtet, und begleitete die Uebersendung der Adelaide an denselben [1]).

„Verehrungswürdigster!

Sie erhalten hier eine Composition von mir, welche bereits schon einige Jahre im Stich heraus ist, und von welcher Sie vielleicht zu meiner Schande, noch gar nichts wissen. Mich entschuldigen und sagen, warum ich Ihnen etwas widmete, was so warm von meinem Herzen kam, und Ihnen gar nichts davon bekannt machte, das kann ich mich vielleicht dadurch, daß ich anfänglich Ihren Aufenthalt nicht wußte, einen Theil auch wieder meine Schüchternheit, daß ich glaubte, mich übereilt zu haben, Ihnen etwas gewidmet zu haben, wovon ich nicht wußte, ob es Ihren Beifall hatte.

Zwar auch jetzt schicke ich Ihnen die Adelaide mit Aengstlichkeit

[1]) Derselbe ist gedruckt bei Schindler I. S. 59, sowie unvollständig in der Neuen Ztschr. für Musik, 1837. 26. Dec.

Sie wissen selbst, was einige Jahre bei einem Künstler, der immer weiter geht, für eine Veränderung hervorbringen, je größere Fortschritte in der Kunst man macht, desto weniger befriedigen einen seine älteren Werke. — Mein größester Wunsch ist befriedigt, wenn Ihnen die musikalische Composition Ihrer himmlischen Adelaide nicht ganz mißfällt, und wenn Sie dadurch bewogen werden, bald wieder ein ähnliches Gedicht zu schaffen, und fänden Sie meine Bitte nicht unbescheiden, es mir sogleich zu schicken, und ich will dann alle meine Kräfte aufbieten, Ihrer schönen Poesie nahe zu kommen. — Die Dedication betrachten Sie theils als ein Zeichen des Vergnügens, welches mir die Composition ihrer A. gewährte, theils als ein Zeichen meiner Dankbarkeit und Hochachtung für das selige Vergnügen, was mir Ihre Poesie überhaupt immer machte und noch machen wird.

„Wien 1800 am 4. August.

Erinnern Sie sich bei

Durchspielung der A. zuweilen

Ihres Sie

wahrhaft verehrenden Beethoven."

Was Matthisson auf diesen Brief antwortete, und ob dies überhaupt geschah, ist nicht bekannt; aber in seinen 1825 herausgekommenen „Schriften" fügt er der Adelaide folgende Bemerkung hinzu: „Mehrere Tonkünstler beseelten diese kleine lyrische Phantasie durch Musik; keiner aber stellte, nach meiner innigsten Ueberzeugung, gegen die Melodie den Text in tiefere Schatten, als der geniale Ludwig van Beethoven in Wien."

Beim Herannahen des Herbstes kehrte Beethoven in seine Wohnung am Tiefen Graben zurück. Hier müssen wir beim Componisten und beim Leser eine Persönlichkeit einführen, die in manchen späteren Scenen ihre Rolle spielen wird: Karl, den damals neunjährigen Sohn (geb. 21. Febr. 1791) Wenzel Czerny's, eines böhmischen Musiklehrers, der sich mit seiner Familie in der Leopoldvorstadt bei Wien niedergelassen hatte. „Von 1795 bis nach 1804," sagt Eug. Eiserle in Glöggl's Neuer Wiener Musikzeitung (13. Aug. 1857), „war das Czernysche Haus ein Sammelplatz der vorzüglichsten Musiker damaliger Zeit: Abbé Gelinek, Joseph Lipowsky, einer der ersten Organisten und Clavieristen, besonders durch sein a vista Spielen berühmt, worin vielleicht nur Beethoven ihn übertraf; der alte liebenswürdige Vanhall; Rafael, ein sehr anmuthiger Clavier- und Orgelspieler; Krumpholz u. s. w."; so daß der Knabe in einer musikalischen Atmosphäre lebte, die an sich geeignet war, ein frühzeitiges

Talent in reichlichstem Maße zur Entfaltung zu bringen, auch wenn der Vater nicht bemüht gewesen wäre, die große musikalische Anlage des Knaben selbst mit Aufopferung seines eigenen Erwerbes auszubilden. „Schon im Jahre 1800," fährt Eiserle fort, „hatte Czerny eine solche Fertigkeit auf dem Pianoforte erlangt, daß er im Theater in der Leopoldstadt mit dem C moll-Concerte von Mozart zum erstenmale öffentlich aufzutreten wagte. In diesem Jahre noch wurde er durch Krumpholz zu Beethoven geführt. Dieser erste Besuch, es war an einem Wintertage, blieb ihm bis an sein Ende genau im Gedächtniß. Beethoven wohnte damals im Tiefengraben bei der kleinen Weintraube, und es befanden sich grade seine beiden Brüder sowie Ignatz Schuppanzigh, Paul Wranitzky, Süßmayer und noch einige Personen bei ihm. Es sah höchst wüst und unordentlich aus. Alles lag voll Papiere, kaum ein ordentlicher Stuhl war vorhanden. Beethoven, struppigen schwarzen Haares („unrasirt" nach Czerny), gebräunter Gesichtsfarbe, steckte in einer langhaarigen dunkelgrauen Jacke und gleichen damit zusammenhängenden Beinkleidern, so daß er dem Bilde des in Felle gekleideten Robinson in Campe's bekannten Buche nicht unähnlich sah."

„Czerny spielte Mozarts Concert in C dur (Oeuv. posth.), bei dessen Accompagnementsstellen Beethoven selbst mit der linken Hand die Melodie ergänzte, und sodann mehrere andere Piecen."

„Beethoven äußerte sich über des Knaben Anlagen freundlich und günstig und erbot sich, ihn als Schüler anzunehmen. Er unterrichtete ihn zuerst nach Emanuel Bachs Klavierschule und späterhin studirte er ihm die meisten seiner eigenen bis dahin erschienenen Klavierwerke ein." Nach Czerny's Erzählung war der Unterricht hauptsächlich auf den Vortrag gerichtet.

„Mit nicht weniger Eifer begann Czerny [ein oder zwei Jahre später] auch dem Studium des theoretischen Theils der Musik sich zu widmen. Auf Beethovens Anrathen ging sein Vater zuerst Türks Generalbaßlehre, dann Kirnbergers, Albrechtsbergers, Marpurgs Werke u. s. w. nach und nach mit ihm durch und ließ ihn die Orchesterwerke großer Meister, wie die Symphonien und Quartetten Mozarts, Haydns u. s. w. aus den Stimmen in Partitur setzen, was ihm bald viele Kenntnisse des Instrumentalsatzes und überhaupt der reinen Harmonie verschaffte."

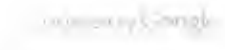
Wir erhalten also hier einen ferneren Beweis der bekannten Thatsache, daß Beethoven nur mit Widerstreben Unterricht in der musikalischen

Theorie gab, daß er jedoch andererseits seinen Rath bei der Einrichtung des Studienganges auf's Bereitwilligste ertheilte.

Eine andere Persönlichkeit, welche in diesem Jahre durch Krumpholz bei Beethoven eingeführt wurde, war Johann Emanuel [1]) Dolezalek, geboren zu Chotiborz in Böhmen, ein junger Mann von zwanzig Jahren, der nach Wien gekommen war um bei Albrechtsberger Unterricht zu nehmen. Er spielte Clavier und Violoncell, war ein tüchtiger Musiker in seinen jüngeren Jahren ein nicht unbeliebter Componist böhmischer Lieder, und dann ein halbes Jahrhundert lang einer der besten Lehrer der Hauptstadt. Gegen Ende seines Lebens war er vielfach mit der Anordnung der Privatconcerte — meist Quartette — des Fürsten Czartoryski und anderer hochgestellter Personen beschäftigt. Er war sein Leben lang ein begeisterter Verehrer Beethoven's, und genoß die Bekanntschaft und Freundschaft des Componisten bis an dessen Tod, wie man aus den Conversationsbüchern erkennt. Dlabacz schließt eine Mittheilung über ihn folgendermaßen: „Im Jahre 1804 besuchte er die Hauptstadt seines Vaterlandes, bei welcher Gelegenheit ich das Glück hatte, sowohl seine vortreffliche Spielart und seinen Gesang, als den seltenen Eifer für die slavische Literatur zu bewundern." Im Jahre 1852 hatte Otto Jahn eine Unterredung mit ihm; die bei Gelegenheit derselben gemachten Aufzeichnungen sind an den geeigneten Stellen unserer Darstellung eingefügt. Unter seinen Mittheilungen waren von besonderem Interesse die über die Feindschaft der Wiener Componisten gegen Beethoven. Kozeluch, erzählte er, warf ihm das C moll-trio vor die Füße, als er es ihm vorspielte. Zu Haydn sagte Kozeluch über Beethoven: „Nicht wahr, Papa, wir hätten das anders gemacht?" Haydn antwortete lächelnd: „Ja, wir hätten das anders gemacht." Auch Haydn habe sich in Beethoven nicht recht finden können. Dolezalek erlebte auch mit Beethoven im Schwan (neben Hotel Munsch) die Scene, als er bezahlen wollte ohne gegessen zu haben.

Einer der fruchtbarsten und populärsten Componisten, die Beethoven in Wien fand, war Franz Anton Hofmeister, „Kapellmeister und K. K. privilegirter Musik- Kunst- und Buchhändler". Er war aus dem Neckarthal eingewandert, und hatte, wiewohl weit älter wie Beethoven

[1]) Joh. Nepomuk, sagt Hr. Fr. Luib in einer für obige Darstellung gemachten Mittheilung. Doch Dlabacz sagt Emanuel, und dieser Name steht auch auf dem Titel gewisser böhmischer Lieder, den er für sein Künstlerlexikon abschrieb.



(geb. 1754), warme Sympathie und Freundschaft zu demselben gefaßt, welche letzterem in Anbetracht der in gewisser Weise ähnlichen Erfahrungen, die Hofmeister als junger Künstler und noch dazu in Wien gemacht hatte, doppelt werthvoll sein mußte. Man erkennt dies aus dem ganzen Ton ihrer Correspondenz. Im Jahre 1799 verließ er Wien, um eine musikalische Reise durch Deutschland und nach London zu unternehmen, änderte jedoch seine Absicht, als er nach Leipzig gekommen war. In dieser Stadt vereinigte er sich mit Ambrosius Kühnel, dem Organisten an der Churf. Sächs. Hofcapelle, zur Gründung eines Verlagsgeschäftes, während er gleichzeitig sein Geschäft in Wien noch beibehielt. Bis zum 5. December 1800 fügte er seiner Firma den oben angeführten Titel hinzu; am 1. Januar 1801 aber zeigten die Ankündigungen in der Presse die Firma „Hofmeister und Kühnel, Bureau de Musique in Leipzig" an. Bei seiner persönlichen genauen Bekanntschaft mit Beethoven ist es eben so ehrenvoll für die Talente des letzteren wie für den Geschmack und das Urtheil des ersteren, daß Hofmeister unmittelbar nach der Einrichtung seines neuen Verlagsgeschäftes sich an Beethoven um Ueberlassung von Manuscripten wendete. Er erhielt folgende Antwort: [1])

„Wien am 15. December 1800.

Geliebtester Herr Bruder!

Ich habe Dero Anfragen schon mehrmalen beantworten wollen, bin aber in der Briefstellerei erschrecklich faul, und da stehts lange an, bis ich einmal statt Noten trockne Buchstaben schreibe, nun habe ich mich endlich einmal bezwungen, Dero Begehren Genüge zu leisten.

Per primo ist zu wissen, daß es mir sehr leid ist, daß Sie, mein geliebter Hr. Bruder in der Tonkunst, mir nicht eher etwas zu wissen gemacht haben, damit ich Ihnen meine Quartetten hätte zu Markt bringen können, so wie auch viele andere Sachen, die ich nun schon verhandelt, doch wenn der Hr. Bruder eben so gewissenhaft sind, als manche andere ehrliche Stecher, die uns arme Componisten zu tod stechen, so werden Sie schon auch wissen, wenn sie herauskommen, Nutzen davon zu ziehen. — Ich will in der Kürze also hersetzen, was der Hr. Bruder von mir haben können. I^mo Ein Septett per il Violino, Viola, Violoncello, Contra-

[1]) Neue Zeitschr. für Musik, 1837, 7. März. Vervollständigt von Marx, Beethoven.

bass, Clarinett', Corno, Fagotto, — tutti obligati. (ich kann gar nichts unobligates schreiben, weil ich schon mit einem obligaten Accompagnement auf die Welt gekommen bin). Dieses Septett hat sehr gefallen. Zum häufigen Gebrauch könnte man die 3 Blasinstrumente, nämlich: Fagotto, Clarinetto und Corno in noch eine Violine, noch eine Viola und noch ein Violoncello übersetzen. II° Eine große Symphonie mit vollständigem Orchester. — III° Ein Concert fürs Clavier, welches ich zwar für keins von meinen Besten ausgebe, so wie ein andres, was hier bei Mollo herauskommen wird (zur Nachricht an die Leipziger Recensenten), weil ich die Besseren noch für mich behalte, bis ich selbst eine Reise mache, doch dürft' es Ihnen keine Schande machen, es zu stechen. IV° Eine große Solo-Sonate.[1] Das ist Alles, was ich in diesem Augenblicke hergeben kann. Ein wenig später können Sie ein Quintett für Geigeninstrumente haben, wie auch vielleicht Quartetten und auch andre Sachen, die ich jetzt nicht bei mir habe. — Bei Ihrer Antwort können Sie mir selbst auch Preise festsetzen, und da Sie weder Jud' noch Italiener, und ich auch Keins von Beiden bin, so werden wir schon zusammen kommen.

Geliebtester Herr Bruder gehaben Sie sich wohl und sein Sie versichert von der Achtung Ihres

Bruders

L. v. Beethoven."

Die Erwähnung der Quartette Op. 18 in diesem Briefe, in Verbindung mit den Entschuldigungen wegen langer Verzögerung des Schreibens beweist deutlich genug, daß wenigstens die erste Lieferung (Nr. 1—3) früh im Herbst in den Händen von Mollo u. Co. war, und es ist möglich, wenn auch nicht wahrscheinlich, daß sie bereits die Presse verlassen hatten. In diesem Falle würden sie die einzige, bis jetzt festgestellte Publication des Jahres 1800 sein.

Die Wichtigkeit dieser Quartette in der Geschichte sowohl Beethoven's wie der gesammten Kammermusik macht es natürlich sehr wünschenswerth, von ihrem Ursprunge und der Zeit ihrer Composition eine bestimmtere Kenntniß zu haben, als die unvollständigen, ungenügenden und nicht immer übereinstimmenden Angaben, die bisher bekannt sind, gewähren. Die Originalmanuscripte scheinen leider verloren zu sein — jedenfalls ist dem

[1]) In B-dur Op. 22.

Digitized by Google

Verfasser nichts von demselben bekannt —; sie würden gewiß die Daten der Entstehung enthalten. Wir schicken der Mittheilung der bisher bekannten Thatsachen einige Gedanken aus gewissen kritischen Artikeln und Notizen, die in jenen Jahren in der Allgemeinen Musikalischen Zeitung erschienen, voraus. So äußert sich z. B. ein Recensent dreier Streichquartette folgendermaßen: „Der Komponist muß ohne Zweifel sein eigenes Publicum haben, welches seine Quatuors abnimmt und Gefallen daran findet, denn sie contrastiren mit Pleyels, Fränzels und anderer Quartetten zu sehr, um den Liebhabern dieser letzteren in Betreff des Geschmacks, Zuschnitts und der Ausführungsart gefallen zu können. Zwar mangelt es im Einzelnen nicht ganz an Stellen, welche den Schein des Gefälligen an sich haben; im Ganzen aber sind die Gedanken meistens bizarr, sie mögen nun aus einem eigenen, unwillkürlichen Humor geflossen, oder absichtlich so gesucht worden sein.... An seiner Ausführungsart nimmt man wahr, daß er meistens einen und denselben Satz zu lange, zu künstlich und auf eine ermüdende Weise verfolget, ohne einen andern Zwischensatz einzumischen, wodurch Mannigfaltigkeit und Abwechslung erzwecket werden könnte.... Diese Quatuors werden mehr Sensation durch das Bizarre, Humoristische und Gesuchte in der Ausführung, als durch das Angenehme und Ungezwungene erregen, und daher nur von denjenigen, welche mit dem Compositeur hierin sympathisiren, Beifall erhalten." Dieser Bemerkung folgt unmittelbar eine andere über zwei Variationenwerke. „Daß der Componist ein sehr fertiger Klavierspieler ist, ist bekannt, und wenn es nicht bekannt wäre, könnte man es aus diesen Veränderungen vermuthen. Ob er ein eben so glücklicher Tonsetzer sei, ist eine Frage, die nach vorliegenden Proben zu urtheilen, schwerer bejahet werden dürfte" u. s. w. So beginnt der Recensent und fährt in demselben Tone eine ganze Seite lang fort. Unter einem etwas späteren Datum ist wieder von drei Streichquartetten die Rede. „Ausführung des Hauptgedankens, Feuer, kräftige oft kühne Modulation und Einheit des Ganzen sind Eigenschaften dieser drei Quartetten. Daß der Componist sich dem Schöpfer [Haydn] des eigentlichen wahren Instrumentalquartetts, der ewig auch eines der vorzüglichsten Muster in der Ausbildung seines eigenen Kindes bleiben wird — nachzueifern bemüht, sieht man vorzüglich an den Menuetten, und gewiß wird er in dieser Gattung von Musik nicht nur viel Gutes, sondern auch Vortreffliches liefern, wenn er seine Arbeiten mehr der Feile und seiner eigenen Kritik unterwirft, und vorzüglich auf

seiner Hut ist, daß ihn sein Feuer nicht zu Modulationen und Härten hinreißt, die seine Werke unverständlich, barock und finster machen." Nach anderthalb Seiten scharfer Beurtheilung lesen wir schließlich den Wunsch, der Componist werde sich „hoffentlich durch diese Bemerkungen nicht abschrecken lassen, mehr Proben seines Talents und seiner Kenntnisse dem Publicum vorzulegen" u. s. w.

Jeder Leser, der überhaupt mit der musikalischen Kritik jener Periode bekannt ist und sich erinnert, daß Beethoven's Quartette Op. 18 in zwei Lieferungen erschienen, wird geneigt sein, überall, wo in den obigen Citaten „der Componist" genannt ist, den Namen Beethoven's zu setzen. Die Variationen waren allerdings von ihm: die Quartette aber waren von Emanuel Aloys Förster. Beethoven's erste 6 Quartette sind niemals in der Allg. Musikalischen Zeitung recensirt worden, obgleich ein Correspondent im August 1800 (Bd. III S. 800) von den ersten drei sagt: „Unter den neuen erscheinenden Werken zeichnen sich vortreffliche Arbeiten von Beethoven aus. Drei Quartetten geben einen vollgültigen Beweis für seine Kunst: doch müssen sie öfters und sehr gut gespielt werden, da sie sehr schwer auszuführen und keineswegs populair sind." Wir werden weiter unten Gelegenheit haben, von der Behandlung zu sprechen, welche Beethoven in den ersten Jahrgängen dieser berühmten Zeitung erfuhr; wären seine Quartette beurtheilt worden, so würde die Kritik lediglich ein Seitenstück zu jener über Förster's Quartette bilden.

Dieser letztere Componist stand übrigens sehr hoch in Beethoven's Achtung. Wir theilen hier einige Erinnerungen seines ältesten Sohnes mit, eines gegenwärtig hochbejahrten Mannes, dessen Geisteskräfte aber noch frisch und ungeschwächt sind, und der bis auf den heutigen Tag einen wichtigen Posten als Kassenbeamter in Triest bekleidet. Er erinnert sich Beethoven's vollkommen genau und hat ihn von seiner frühesten Kindheit bis zu seinem Eintritte in den Militärdienst als Cadet, d. i. von 1803 bis 1813, häufig gesehen. Daß Beethoven, nachdem sich Albrechtsberger zurückgezogen, Förster für den ersten Lehrer des Contrapunkts und der musikalischen Composition in Wien hielt, ist aus anderen Quellen bekannt genug, und wird durch die Mittheilungen des Sohnes völlig bestätigt. Auf Beethoven's Rath ließ Förster im Jahre 1805 jene kurze „Anleitung zum Generalbaß" drucken, welche bei Breitkopf und Härtel erschien und in der Allg. Mus. Ztg. vom 15. Oct. 1806 nachdrücklich empfohlen wurde. Einige Jahre später wandte sich Graf Rasoumowsky an Beethoven

um Unterricht in der musikalischen Theorie und speciell in der Quartett-composition. Beethoven lehnte es entschieden ab, empfahl aber dringend seinen Freund Förster, welcher in Folge dessen auch engagirt wurde. Der Sohn erinnert sich, daß des Grafen Wagen zwei- oder dreimal in jeder Woche zu geeigneten Stunden kam, um seinen Vater in das Schloß in der Landstraßenvorstadt abzuholen. Man hatte die Abendstunden ausgewählt; Frau Förster benutzte häufig den Wagen mit und besuchte dann ihre Freundin Frau Weiß, die Gattin des Violaspielers, während ihre Männer bei Rasoumowsky beschäftigt waren. Förster's Haus war in jenen Jahren ein beliebter Versammlungsort der tüchtigsten Componisten und Dilettanten. Dorthin kamen Beethoven, Zmeskall, „ein etwas steifer Herr mit üppigem weißem Haar", Schuppanzigh, „ein kleiner beleibter Mann mit einem dicken Bauche", Weiß, „lang und hager", Linke, der lahme Violoncellist, Heinrich Eppinger, der jüdische Dilettant auf der Violine, der junge Mayseder, J. N. Hummel und Andere, auf deren Namen Herr Förster sich nicht mehr besinnen kann.

Diese Quartettzusammenkünfte fanden regelmäßig Sonntag Vormittags und Donnerstag Abends statt; Beethoven aber brachte in jenen Jahren häufig noch andere Abende bei Förster zu, und die Unterhaltung wandte sich gewöhnlich auf musikalische Theorie und Composition. Trotz des großen Altersunterschiedes (16 Jahre) war ihre Freundschaft eine herzliche und aufrichtige; der Aeltere schätzte und bewunderte nicht nur das Genie des Jüngeren, sondern achtete ihn auch als Menschen, und sprach von ihm nicht blos als einem großen Componisten, sondern auch als einem trotz seiner rauhen und unfreundlichen, selbst rohen Manieren ehrenwerthen und edlen Charakter. Zu allem dem kommt die Thatsache, daß Beethoven in späteren Jahren Förster als seinen „alten Meister" Schülern empfahl; die Annahme erscheint daher weder gezwungen noch unnatürlich, daß Beethoven bei ihm die Quartettcomposition studirte, ähnlich wie den Contrapunkt bei Albrechtsberger, die Operncomposition bei Salieri. Die Wahrscheinlichkeit dieser Annahme wird durch einige Punkte in dem nun Folgenden nicht geschwächt, sondern eher vermehrt.

Die früheste Erwähnung eines Streichquartetts in Verbindung mit Beethoven's Namen ist das Anerbieten des Grafen Appony, von dem Wegeler berichtet (Bd. I. S. 296); doch führt dieser Umstand nicht zu einem unmittelbaren Resultate. Darauf folgt eine Stelle aus einem Briefe an seinen Freund Amenda, worin es heißt: „Dein Quar-

tett gib ja nicht weiter, weil ich es sehr umgeändert habe, indem ich erst jetzt recht Quartetten zu schreiben weiß." Vielleicht meint er damit Studien bei Förster. Welches Quartett dies übrigens sei, darüber gibt es durchaus keine genügende Nachricht; die Stelle beweist lediglich, daß eins der Quartette in seiner ursprünglichen unvollkommenen Form fertig war, ehe sein Freund Wien verließ. Ferner führt Hofrath Lenz in seinem kritischen Kataloge von Beethoven's Werken (III. 17.) eine Anekdote aus einer in Dorpat gedruckten Schrift an. „Die Erfahrung," schreibt er, „hat gelehrt, daß die Musik genau die Vorstellungen in dem Zuhörer hervorrief, welche der Komponist beabsichtigte. Ein Freund Beethovens, der jetzt verstorbene Probst Amenda in Kurland, erzählte mir eine hierher gehörige Anekdote. Als Beethoven sein bekanntes Streichquartett in F dur komponirt hatte, spielte er dem Freunde [auf dem Clavier?] das herrliche Adagio [D moll 9/8 Tact] vor und fragte ihn darauf, was er sich gedacht habe. Es hat mir, war die Antwort, den Abschied zweier Liebenden geschildert. Wohl, entgegnete Beethoven, ich habe mir dabei die Scene im Grabgewölbe aus Romeo und Julia gedacht." Dieses Quartett existirte also schon vor Amenda's Abreise; ob es aber jenes war, von welchem derselbe eine Abschrift mitnahm, läßt sich jetzt nicht entscheiden. Viertens sagt Czerny in seinen Mittheilungen an O. Jahn: „Von den 6 ersten Violinquartetten war das in D dur (im Stich No. 3) das erste, welches Beethoven überhaupt schrieb. Auf den Rath des Schuppanzigh ließ er aber das in F dur (obschon später geschrieben) als No. 1 erscheinen." Dies bestätigt Ries (S. 103) in folgenden Worten: „Von seinen Violinquartetten Op. 18 hat er das dritte in D dur von allen Quartetten zuerst componirt; das jetzt voranstehende in F dur war ursprünglich das dritte." Freilich konnten weder Czerny noch Ries dieses aus persönlicher Beobachtung zur Zeit, als sie componirt wurden, wissen; sie müssen die Thatsache von Beethoven selbst, oder wahrscheinlicher von Krumpholz, oder aus den Daten der Originalmanuscripte erfahren haben. Fünftens findet sich in der Autographensammlung Gustav Petter's in Wien ein Skizzenbuch Beethoven's von 56 Seiten in länglichem Quartformat, welches ein sonderbares Gemisch von Studien und ersten Gedanken zu Werken enthält, von denen einige erst sieben bis acht Jahre später vollendet [1]), andere wie es scheint niemals

[1]) Auf S. 9 finden sich einige Tacte Vocalmusik zu den Worten: „Gebt euch die Hand und schließt das Band In süßen Freuden-Thränen" aus Fidelio!

Digitized by Google

ausgearbeitet wurden. Wir nennen hier die für unsern Zweck wichtigen. Und zwar finden sich zu Anfang des Buches Skizzen zu der Pianofortephantasie mit Orchester und Chor; S. 6 Motive zum ersten Satze der C moll-Symphonie, und zu dem Adagio derselben; von S. 15 bis S. 23 solche zum letzten Satze des B dur-Quartetts (Nr. 6); S. 23. 24 zum Finale des F dur-Quartetts (Nr. 1); S. 25 und 26 zum Menuett und Trio des B dur-Quartetts (Nr. 6); S. 27—30 zum Finale des G dur-Quartetts (Nr. 2); S. 31—36 zum Finale des F dur-Quartetts (1); S. 37 zum Scherzo desselben; S. 38 zu der B dur-Sonate Op. 22 (s. den Brief an Hofmeister); S. 39 zum Finale des G dur-Quartetts (2); S. 40 zu den G dur-Variationen (VI Var. très faciles, über ein Originalthema); S. 42—44 zum Adagio der B dur-Sonate Op. 22; S. 45 zur Hornsonate, den 18. April 1800 in Punto's Concert gespielt; S. 46—49 zum Finale der B dur-Sonate; S. 50 fg. zu der Sonate in A moll für Clavier und Violine Op. 23, sowie gleichzeitig auch Skizzen zu Op. 24. In einem andern Skizzenbuche, früher im Besitze von Aloys Fuchs, aus 84 Blättern bestehend, finden sich Skizzen zu dem Quartett in D dur (Nr. 3), zu dem Thema der Variationen im Septett, zu den Variationen für Clavier, Violine und Violoncell Op. 44, und zu dem Lied mit Veränderungen (Ich denke dein).

Sechstens lesen wir in dem Versteigerungskataloge von Beethoven's Büchern, Musikalien und Manuscripten unter Rubrik II. („Brauchbare Skizzen, Fragmente u. s. w.") die Nummern 52, 54, 57 und 64 bezeichnet als „Quartett-Skizzen, noch ungedruckt"; was aus denselben geworden, ist uns unbekannt, und sie bieten daher keine Unterstützung bei der gegenwärtigen Untersuchung; wir wissen nicht anzugeben, ob es verworfene Sätze zu Op. 18, oder vorläufige Studien, oder Theile unvollendeter Compositionen späterer Zeit waren. Unter Rubrik III. sind Nr. 112 und 114 ein Quartett von Haydn und eine Fuge von Bach als Quartett, von Beethoven in Partitur geschrieben, natürlich zum Studium.

Siebentens endlich wurden die Quartette in zwei „Lieferungen" veröffentlicht. Die früheste Anzeige der ersten Lieferung, welche sich gefunden hat, enthält Nägeli's Julikatalog für 1801; nach ihr waren die Quartette in F, G und D damals gerade nach Zürich gekommen, also, in jenen Tagen langsamer Communication, spätestens im Juni; die zweite Lieferung ist von Mollo u. Co. in der Wiener Zeitung vom 28. October und den folgenden Tagen angezeigt. Damit ist die dürftige

Reihe der Thatsachen beendigt. Wir fanden unter den oben angeführten Skizzen drei Finales, die von Nr. 6, 2 und 1, und zwei Scherzos, die von Nr. 6 und 1; weiter nichts. Kein Skizzenbuch aus späterer Zeit ist bekannt, welches Studien zu diesen Compositionen enthält. Die natürliche Folgerung daraus ist die, daß die hier angeführten Skizzen die letzten sind, und daß sie für neue Sätze an der Stelle anderer, die verworfen wurden, bestimmt waren. In diesem Falle würde die übereinstimmende Angabe von Czerny und Ries, daß das erste Quartett der Reihenfolge der Composition nach das dritte war, im Wesentlichen noch bestehen bleiben, wenn auch hier den Skizzen des Scherzo und Finale die Skizzen für das Finale von Nr. 6 vorhergehen.

Eine allgemeine Darlegung der bekannten Thatsachen mit Hinzufügung der neu ermittelten und deutlicher Scheidung der letzteren von den ersteren ist wohl der beste Weg für den Forscher, dessen Erfolg kein vollständiger gewesen, seine Untersuchungen dem Leser vor Augen zu führen. Auf diese Weise wird eine Richtschnur für künftige Untersuchungen gegeben, und die Punkte, die noch der Aufklärung bedürfen, treten am deutlichsten und bestimmtesten hervor. Wir geben daher die folgenden Bemerkungen mit einer gewissen Unsicherheit, in der Hoffnung, daß spätere Entdeckungen dieselben entweder berichtigen oder bestätigen werden.

Die sechs Quartette Op. 18 halten wir für Productionen aus verschiedenen Zeiten der fünf ihrer Veröffentlichung vorhergehenden Jahre; wir glauben, daß sie oft genug in Privatkreisen gespielt worden seien, um ihren Verfasser in den Stand zu setzen, über ihre Schönheiten und ihre Mängel sich ein bestimmtes Urtheil zu bilden. Um seinem feinen Gefühle für beides Ausdruck geben zu können, hatte er das Studium der Violine bei Krumpholz und das der Quartettcomposition bei Förster wieder aufgenommen; und als er nach einer kurzen Zeit ernster Arbeit in seine Geschicklichkeit, „recht Quartetten zu schreiben", Vertrauen setzte, begann er die Revision und Vorbereitung jener Werke für den Druck, gegen Ende des Jahres 1799; doch ward er bei dieser Arbeit wieder unterbrochen durch die nothwendigen Vorbereitungen für sein Concert im folgenden April. Da er mit einigen Sätzen nicht zufrieden war, sei es weil sie ihm nicht auf der Höhe der Vollkommenheit zu stehen, oder ihrem Charakter nach zu den übrigen Sätzen desselben Werkes nicht zu passen schienen — aus beiden Gründen hat er bekanntlich Theile anderer Compositionen zurückgelegt —, so ersetzte er dieselben, wie in jenen anderen Beispielen,

durch neue. Daher die Studien in dem Petter'schen Skizzenbuche. Dieselben stehen sämmtlich vor den Skizzen zur Hornsonate, und wir haben damit ein bestimmtes Datum, vor welchem jene geschrieben sein müssen: den 18. April 1800. —

Nachdem diese sechs Quartette durch die Veröffentlichung dem Publikum bekannt geworden waren, berichtete Dolezalek Beethoven, daß nur das zweite und vierte gefallen hätten. Er sagte unwillig: „Das ist ein rechter Dreck! gut für das — Publikum." Die ausgelassene Silbe, welche die höchste Verachtung ausdrückt, ist nicht mittheilbar. Derselbe Dolezalek brachte seinem Lehrer Albrechtsberger eine Arbeit über eins der Quartette. Albrechtsberger fragte: „Von wem ist denn das Zeug?" Auf Dolezalek's Antwort: „Von Beethoven", sagte Albrechtsberger: „Gehen Sie nicht mit dem um, der hat nichts gelernt, und wird nie etwas ordentliches machen." —

Da die Dürftigkeit des Verzeichnisses von Compositionen, welche in dieses Jahr fallen, aus dem angegriffenen Gesundheitszustande Beethoven's nicht vollständig erklärt werden kann, so ist anzunehmen, daß die schließliche Revision und Vollendung der Abschriften für den Verleger ihn in der Zeit nach dem Concerte mit Punto bis zum Anfange des Sommers beschäftigte; nachdem er alsdann nach Unter-Döbling gezogen war, wandte er seine Gedanken der Sonate Op. 22 und dem Cmoll-Concert zu. Eine Mittheilung über ein werthvolles Geschenk, welches Beethoven von seinem milden und freigebigen Beschützer, dem Fürsten Karl Lichnowsky, erhielt, verbindet sich von selbst mit der Erzählung von den Quartetten.

Der verstorbene Alois Fuchs, Violinist in der K. K. Hofcapelle, beschrieb dieses Geschenk unter dem Datum des 2. December 1846 in folgender Weise: „Ludwig van Beethoven besaß ein vollständiges Streichquartett von ausgezeichneten Instrumenten italienischer Meister, welches ihm von seinem fürstlichen Gönner und Freunde Lichnowsky auf Veranlassung des berühmten Quartettspielers Schuppanzigh zum Geschenke gemacht wurde. Ich bin in der Lage, diese Instrumente (einzeln) näher bezeichnen zu können.

1. Eine Violine von Jos. Guarnerius in Cremona im Jahre 1718 verfertigt, ist gegenwärtig im Besitze des Hrn. Carl Holz, Direktors der Concerts spirituels in Wien.

2. Die 2. Violine (die zum Verkauf ausgeboten ist) von Nikolaus

Amati im Jahre 1667 verfertigt, und war im Besitze des vor Kurzem zu Hütteldorf verstorbenen Hrn. Dr. Ohmeyer, ist nunmehr von Hrn. Huber angekauft worden.

3. Die Viola von Vincenzo Ruger im Jahre 1690 gemacht, ist ebenfalls Eigenthum des Hrn. Carl Holz.

4. Das Violoncello, ein Andreas Guarnerius vom Jahre 1712, ist dermal im Besitz des Hrn. P. Wertheimber in Wien.

An sämmtlichen Instrumenten ist unter dem Halse das Siegel Beethovens aufgedrückt, und auf dem sogenannten Boden derselben ein großes B von Beethovens eigener Hand hineingekratzt; wahrscheinlich beabsichtigte der große Meister damit sich vor einem Austausche zu schützen. Die Instrumente sind durchaus wohl erhalten und in gutem Stande. Das werthvollste dürfte unstreitig die durch eine seltene Kraft des Tones ausgezeichnete Violine von Joseph Guarnerius sein, wofür Hr. Holz sogar ein Angebot von 1000 Fl. C. M. ausgeschlagen hat."

Diese Instrumente werden gegenwärtig alle in der Königlichen Bibliothek zu Berlin aufbewahrt. Beethoven erhielt sie von Lichnowsky jedenfalls vor 1802, aber in welchem Jahre, ist unbekannt.

Ein anderer Beweis von Lichnowsky's Aufmerksamkeit und edler Gesinnung für Beethoven, welcher in dieses Jahr gehört, ist die Aussetzung eines Jahrgehaltes von 600 Gulden, welches er so lange beziehen sollte, bis er eine annehmbare dauernde Stellung würde gefunden haben.

Es sind keine Publikationen Beethoven'scher Werke aus diesem Jahre bekannt. Was die in dasselbe fallenden Compositionen betrifft, so wird er an die erste Symphonie und das Septett (aufgeführt den 2. April) die letzte Hand gelegt haben, wie dies von den Quartetten Op. 18 sicher anzunehmen ist. Die Hornsonate Op. 17, die Sonate Op. 22, das C moll-Concert Op. 37 und die 4händigen Variationen über „Ich denke dein" gehören unzweifelhaft in dieses Jahr. Die Sonate mit Horn schrieb Beethoven für Punto, und mußte sich, nach Czerny's Erzählung, bequemen, solche Melodien in dieselbe aufzunehmen, die diesem Hornisten geläufig waren. Die „Variations très faciles" über ein eigenes Thema in G wurden, wie wir oben sahen, in diesem Jahre skizzirt, und vielleicht auch vollendet.

Zweites Kapitel.

Das Jahr 1801. Das Ballet Prometheus. Briefe Beethovens. Hetzendorf.

Der Ton von Beethoven's Correspondenz und die vielen Beweise seines unermüdlichen Fleißes während des Winters 1800—1 und der ersten Zeit des folgenden Frühlings zeigen uns durchaus „einen gesunden Geist in gesundem Körper." Sein Geist findet in der Ausübung seiner Kräfte Freude und Zufriedenheit; sein Körper strotzt von blühender Gesundheit. Seine eigenen Worte an Wegeler: „Diesen Winter gings mir wirklich elend", und die gelegentlichen Anspielungen auf schwache Gesundheit in seinen Antworten auf Hofmeister's Briefe werden auf den Leser keinen großen Eindruck machen; sie erweisen sich als halb grundlose Entschuldigungen für seine geringe Pünktlichkeit im Schreiben. Das vorliegende Kapitel wird uns den jungen Meister zeigen, sowohl wie er vor dem Publikum erschien, als auch vor den wenigen, vor denen er die Maske ablegte und sein Herz in vertraulicher Unterhaltung öffnete; und es wird, wie wir hoffen, die völlige Rechtfertigung dessen enthalten, was vorher von seiner heroischen Energie, seinem Muthe und seiner Ausdauer, die er unter Verwirrungen nicht gewöhnlicher Natur bewahrte, gesagt wurde.

Im Anfange des Jahres schrieb er nachstehenden Brief an Hofmeister.

„Wien am 15ten (oder so was dergleichen) Januar 1801.

„Mit vielem Vergnügen, mein geliebtester Herr Bruder und Freund, habe ich Ihren Brief gelesen, ich danke Ihnen recht herzlich für die gute Meinung, die Sie für mich und meine Werke gefaßt haben und wünsche es mir oft verdienen zu können; auch dem Herrn K. [Kühnel] bitte ich meinen pflichtschuldigen Dank für seine, gegen mich geäußerte Höflichkeit und Freundschaft abzustatten."

„Ihre Unternehmungen freuen mich ebenfalls und ich wünsche, daß, wenn die Werke der Kunst Gewinn schaffen können, dieser doch viel lieber echten wahren Künstlern, als bloßen Krämern zu Theil werde."

„Daß Sie Sebastian Bachs Werke herausgeben wollen, ist etwas, was meinem Herzen, das ganz für die hohe, große Kunst dieses

Urvaters der Harmonie schlägt, recht wohl thut und ich bald im vollen Kaufe zu sehen wünsche; ich hoffe von hier aus, sobald wir den goldnen Frieden verkündigt werden hören, selbst manches dazu beizutragen, sobald Sie darauf Pränumeration nehmen."

„Was nun unsere eigentlichen Geschäfte anbelangt, weil Sie es nun so wollen, so sei Ihnen hiermit gedient, für jetzt trage ich Ihnen folgende Sachen an: Septett (wovon ich Ihnen schon geschrieben) 20 Duc., Symphonie 20 Duc., Concert 10 Duc., große Solo-Sonate Allegro, Adagio, Minuetto, Rondo 20 Duc. Diese Sonate hat sich gewaschen, geliebtester Herr Bruder!"

„Nun zur Erläuterung: Sie werden sich vielleicht wundern, daß ich hier keinen Unterschied zwischen Sonate, Septett, Symphonie mache, weil ich finde, daß ein Septett oder Symphonie nicht so viel Abgang findet, als eine Sonate, deswegen thue ich das, obschon eine Symphonie unstreitig mehr gelten soll. (NB. das Septett besteht aus einem kurzen Eingangs-Adagio, dann Allegro, Adagio, Minuetto, Andante mit Variationen, Minuetto, wieder kurzes Eingangs-Adagio und dann Presto.) — Das Concert schlage nur zu 10 Duc. an, weil, wie schon geschrieben, ichs nicht für eins von meinen besten ausgebe — ich glaube nicht, daß Ihnen dieses übertrieben scheint alles zusammen genommen, wenigstens habe ich mich bemüht, Ihnen so mäßig als möglich die Preise zu machen. — Was die Anweisung betrifft, so können, da Sie mir frei stellen, Sie selbe an Geimüller oder Schüller ergehen lassen. Die ganze Summe wäre also 70 Ducaten für alle 4 Werke, ich verstehe mich auf kein anderes Geld als Wiener Ducaten, wie viel das bei Ihnen Thaler in Golde macht, das geht mich alles nichts an, weil ich wirklich ein schlechter Negociant und Rechner bin."

„Nun wäre das saure Geschäft vollendet, ich nenne das so, weil ich wünschte, daß es anders in der Welt sein könnte. Es sollte nur ein Magazin der Kunst in der Welt sein, wo der Künstler seine Kunstwerke nur hinzugeben hätte, um zu nehmen, was er brauchte; so muß man noch ein halber Handelsmann dabei sein, und wie findet man sich darein — du lieber Gott — das nenne ich noch einmal s a u e r. — Was die L...... O....[1]) betrifft, so lasse man sie doch nur reden, sie werden

[1]) Das L... O... füllte Schindler (wie Nohl mittheilt) durch „Leipziger Ochsen" aus, und bezog es auf die Kritiken der Allg. Musikzeitung, was auch eine Vergleichung mit anderen Briefen in diesem Kapitel als zutreffend erweist.

gewiß niemand durch ihr Geschwätz unsterblich machen, so wie sie auch niemand die Unsterblichkeit nehmen werden, dem sie vom Apoll bestimmt ist."

„Jetzt behüte Sie und Ihren Mitverbundenen der Himmel, ich bin schon einige Zeit nicht wohl und da wird es mir jetzt sogar ein wenig schwer, Noten zu schreiben, viel weniger Buchstaben. Ich hoffe, daß wir oft Gelegenheit haben werden, uns zuzusichern, wie sehr Sie meine Freunde, und wie sehr ich bin

Ihr

Bruder und Freund

L. v. Beethoven.

Auf eine baldige Antwort — Adieu. —"

Der folgende Brief bedarf eines einleitenden Wortes. Jener Feldzug, welchen das unselige Gefilde von Hohenlinden (3. Dec. 1800) beschloß, hatte die Hospitäler von Wien gefüllt, und unter den verschiedenen Mitteln, zum Besten der Verwundeten Geld zu erlangen, befand sich auch eine Reihe öffentlicher Concerte. Den Höhepunkt dieser Reihe bildeten zwei Concerte in dem großen Redoutensaale des kaiserlichen Schlosses. In dem einen derselben, arrangirt von dem Baron von Braun, als dem Director der Hofoper (am 16. Januar), wurde Haydn's Schöpfung aufgeführt, unter des Componisten eigener Leitung. Das andere wurde gegeben von Frau Frank (Christine Gerhardi), und zwar am 30. Januar. Sie selbst, Frau Galvani (Magdalena Willmann) und Herr Simoni waren die Sänger, Beethoven und Punto die Instrumentalsolisten (sie spielten die Hornsonate); Haydn dirigirte zwei seiner eigenen Symphonien, Paer und Conti dirigirten das Orchester bei der Begleitung der Vocalmusik. Dieses Concert war die Veranlassung eines Briefes von Beethoven an Madame Frank, zu dessen genauerem Verständnisse wir zuvor die Originalanzeige aus der Wiener Zeitung vom 21. Jan. vollständig mittheilen müssen.

„Freitags den 30. Januar Abends wird die berühmte Dilettantin der Singkunst Frau von Frank, geborne Gerhardi, in dem großen k. k. Redoutensaale eine musikalische Akademie zum Vortheil der verwundeten Soldaten der k. k. Armee geben. — Das Weitere macht der gewöhnliche Anschlagzettel bekannt. Die Eintritts-Billete werden um zwei Gulden in der Hoffnung erlassen, daß in Hinsicht des edeln Zweckes die erprobte Menschenliebe des Wiener Publikums in diesem Preise keine Grenzen

wahrnehmen wird. Die Art der Einnahme ist wie gewöhnlich, und unter der Obsicht einer von hoher Behörde dazu beorderten Person."

Der Brief selbst (im Besitze des Herrn Helm, Directors des Generalhospitals in Wien) ist ohne Datum und lautet so:

„Pour Madame de Frank.

„Ich glaube sie meine Beste erinnern zu müssen, daß bei der zweiten Ankündigung unserer Akademie sie wieder nicht ihren Mann vergessen lassen sollten, daß diejenigen, die diese A. durch ihre Talente unterstützen, dem Publiko ebenfalls bekannt gemacht werden — so ist es Sitte, ich sehe auch nicht ein, wenn dieses nicht geschieht, was denn das Auditorium zahlreicher machen soll, welches doch der Hauptzweck dieser A. sein soll; — Punto ist nicht wenig aufgebracht darüber, und er hat auch recht, und es war mein Vorsatz, noch ehe ich ihn gesehen, sie daran zu erinnern, indem ich mir es nicht anders als durch eine große Eile oder große Vergeßlichkeit erklären kann, daß es nicht geschehen ist. Sorgen sie also jetzt meine Beste dafür, indem wenn es nicht geschehen wird sie sich sichern Verdrießlichkeiten aussetzen werden."

„Nachdem ich mich einmal durch andere und durch mich bestimmt überzeugt habe, daß ich in dieser A. nicht unnütz bin, so weiß ich, daß nicht sowohl ich, als auch Punto, Simoni, Galvani, eben das nemliche fodern werden, daß das Publikum auch mit unserm Eifer für das wohlthätige Gute dieser A. bekannt gemacht werde, sonst müssen wir alle schließen, daß wir unnütz sind. —

Ganz ihr

L. v. Bthvn."

Ob dieser scharfe Widerspruch Beethoven's seine gebührende Wirkung auf die Abfassung der Anschlagzettel übte, kann gegenwärtig nicht constatirt werden; die obige Anzeige wurde in der Wiener Zeitung vom 24. und 28. wörtlich wiederholt. [1])

Bei dem damaligen Stande der Verhältnisse war es nicht die geeignete Zeit, öffentliche Concerte zum eigenen Vortheil zu geben; überdies mag der Streit mit dem Orchester im vorherigen Jahre es verhindert haben, daß Beethoven das Burgtheater wieder erhielt; und das neue Theater an der Wien war zur Benutzung noch nicht fertig. Jedoch kann der Umstand, daß er in diesem Frühjahre keine Akademie gab, noch einen andern Grund

[1]) Vgl. Anhang III.

gehabt haben; er war nämlich engagirt worden, ein wichtiges Werk für die Hofbühne zu componiren.

Salvatore Vigano, ein Tänzer und Verfasser von Ballets (sowohl der Handlung als der Musik), der Sohn eines Mailänders von gleichem Berufe, war zu Neapel am 29. März 1769 geboren. Er begann seine Laufbahn zu Rom mit der Uebernahme von Frauenrollen, da es Frauen dort nicht gestattet war, auf der Bühne aufzutreten. Hierauf hatte er nach einander Engagements in Madrid, wo er Maria Medina, eine gefeierte spanische Tänzerin, heirathete, in Bordeaux, London und Venedig, wo er 1791 seinen Raoul, Sire de Crequi für das Theater San Samuel dichtete und componirte. Von da kam er nach Wien, und die Wiener Zeitung verzeichnet das erste Auftreten von Vigano und seiner Frau als Tänzerin am 13. Mai 1793, und die Aufführung des Raoul am 25. Juni im Kärnthnerthortheater. Nach zweijährigem activem Dienste daselbst nahm er eine Reihe Engagements in Prag, Dresden, Berlin, Hamburg und Venedig an, kehrte jedoch 1799 nach Wien zurück. Hier bot sich ihm bald nachher Gelegenheit zur Verfassung des Werkes, welches ihn mit Beethoven in Verbindung brachte.

Die zweite Gemahlin von Kaiser Franz, Maria Theresia, war eine Frau von hoher musikalischer Bildung und einem guten und geläuterten Geschmacke, und Vigano beschloß sie grade wegen dieser Eigenschaft in einem Ballet zu feiern. Haydn's „Schöpfung", die einen so großen Erfolg erlebt hatte und in kurzer Zeit hochberühmt geworden war, mag einigen Einfluß auf die Wahl des Gegenstandes „die Geschöpfe des Prometheus" gehabt haben, und die Widmung von Beethoven's Septett an die Kaiserin mag nicht ohne Einwirkung auf Vigano bei der Wahl des Componisten gewesen sein. Das Werk wurde Beethoven zur Composition übergeben.

Nach der Art und Weise, wie dieses Werk von den Biographen und Beurtheilern des Componisten vernachlässigt worden ist, scheint man annehmen zu müssen, daß sie es weder dem Gegenstande, noch der Ausführung, noch dem Erfolge nach seiner würdig gehalten haben. Man hat aber dabei wohl vergessen, daß er als Orchestercomponist damals nur durch zwei oder drei Clavierconcerte und seine erste Symphonie bekannt war, ein Werk, welches keineswegs den größeren Schöpfungen Mozart's und Haydn's gleichsteht, und daß von Arbeiten Beethoven's für die Bühne bisher noch nicht das Geringste bekannt war. Außerdem muß die Stellung,

welche das Ballet gerade damals an der Hofbühne einnahm, hierbei wohl beachtet werden; dasselbe stand in der That höher als je zuvor, und als es vielleicht jemals nachher gestanden hat. Vigano war ein Mann von wirklichem Genie und hatte eine Reform bewirkt, welche uns Heinrich von Collin anschaulich und lebendig beschrieben hat. [1]) „Eine für ihn [Collin] ganz neue Art des Schauspiels zog aber damals seine Aufmerksamkeit in besonderem Grade auf sich. Unter der Regierung Leopolds II. waren nähmlich die Ballette, einst durch Noverre in Wien ein viel besuchtes Schauspiel, wieder auf die Bühne gebracht worden. Das allgemeine Interesse wandte sich sogleich wieder dahin; dies wurde aber in einem hohen Grade gesteigert, als neben dem Balletmeister Muzarelli auch ein zweiter Balletmeister, Herr Salvatore Vigano, Darstellungen gab, dessen Gemahlin vor den Augen der erstaunten Zuseher eine bis dahin nie geahndete Kunst entwickelte. Die wichtigste Staatsangelegenheit ist vielleicht nicht im Stande, eine heftigere Entzweiung der Gemüther hervorzubringen, als damals der Streit über den Vorzug der beiden Balletmeister bewirkte. Die Freunde des Theaters theilten sich sämmtlich in zwei Parteien, die sich wegen der Verschiedenheit ihrer Ueberzeugungen mit Haß und Verachtung betrachteten. Die Anhänger Muzarellis, als der schwächere Theil, welche hauptsächlich darum die Seite jenes Balletmeisters zu halten schienen, weil er früher als Vigano im Besitze der Bühne gewesen war, und sich durch den neuen Ankömmling gleichsam in seinem Rechte gekränkt, und aus dem vormaligen allgemeinen Beifalle verdrängt sah, waren die erbittertsten, und suchten selbst der Sache fremdartige Mittel hervor, um sich den Gegnern gegenüber zu behaupten; wie sie denn auch das ganz allein auf wahre Kunst gerichtete Spiel der Madame Vigano als unsittlich zu verschreien trachteten, welches freilich nicht wie sie wollten gelingen wollte. Die Verehrer des neuen Balletmeisters im Gegentheile nannten die Vertheidiger des Aelteren mit ganz offener Verachtung Ignoranten, welche von der Idee der Schönheit niemals auch nur eine leise Ahndung gehabt hätten. Sie waren aber nicht sowohl damit beschäftigt, ihnen diese Meinung fühlen zu lassen, als vielmehr den Gegenstand ihrer Verehrung mit ungestümer Lobpreisung bis an den Himmel zu heben, und wirklich hörten die Theater zu Wien solch stürmenden Lärm des Beifalls und gleichsam donnerndes Gebraus der zujauchzenden Menge nie wieder, wie in den

[1]) Vgl. Collin's Werke VI. 305 fg.



Balletten jener Zeit. Die Feinde des Balletmeisters mußten im Theater von dem betäubenden Schalle des Beifalls, der von den Parterren, Logen und Gallerien wiederhallte, unmuthsvoll verstummen."

„Diesen seltnen Sieg, welchen der neue Balletmeister über den älteren davon trug, hatte er der Zurückführung seiner Kunst von den übertriebenen, nichtssagenden Künstlichkeiten des älteren italienischen Ballets auf die einfachen Formen der Natur zu danken. Allerdings mußte es befremden, plötzlich in einer Gattung des Schauspiels, in welcher man bisher nichts als Sprünge und Gliederverrenkungen, mühsame Stellungen, combinirte, vielfach verschlungene Tänze, die keinen Eindruck der Einheit zurückließen, zu sehen gewohnt war, plötzlich Handlung, Tiefe der Empfindung und reine Schönheit der äußeren Darstellung zu erblicken, welche in den früheren Balletten des Herrn Salvatore Vigano so herrlich sich entwickelten und ein neues bis dahin nicht gekanntes Reich des Schönen aufthaten. Und wenn es zwar ungezweifelt wahr ist, daß besonders der naturgemäße, heitere, zwanglose Tanz der Madame Vigano [1]) und ihr ebenso ausdrucksvolles als reizendes Mienenspiel vorzüglich den allgemeinen Beifall nach sich zogen, so waren nichts desto weniger der Gehalt der Ballette selbst, die sich von den späteren Erfindungen desselben Meisters sehr vortheilhaft unterschieden und sein damals ganz classischer gediegener männlicher Tanz gleichfalls vorzüglich geeignet, die Gemüther mit Bewunderung und Achtung für den Meister und seine Schöpfungen zu erfüllen."

Es lag also nichts Entwürdigendes für Beethoven darin, daß er den Antrag annahm, die Musik zu einem Ballet von Vigano zu componiren; von wem aber dieser Antrag an ihn erging, wann und unter welchen Bedingungen er gestellt wurde, über alle diese und andere Einzelnheiten wissen wir nichts. Unsere Kenntniß beschränkt sich darauf, daß beim Schlusse der Saison, vor Ostern, am 28. März das Ballet „Gli uomini di Prometheus" zum erstenmale aufgeführt worden ist zum Benefiz der Primadonna des Balletcorps, Fräulein Cassentini [2]), und daß die Zahl der Auf-

[1]) Die gleichzeitigen Berichte würden Stoff genug zu einer Schilderung der Art und Weise bieten, wie die schöne Medina Vigano die Venusgleichen Reize ihrer schönen Körperformen darzustellen wußte. Dies würde aber hier um so unnöthiger sein, als ihr Name lange vor dem Prometheusballet von der Liste des Theaters verschwunden war und Fräulein Cassentini an ihrer Stelle herrschte. Vgl. übrigens Anh. IV. u. V.

[2]) Diese Angabe gründet sich auf einen noch vorhandenen Theaterzettel, der

führungen desselben sich in diesem Jahre im Ganzen auf 16, und im Jahre 1802 auf 13 belief. Das pecuniäre Resultat muß demnach für Beethoven zufriedenstellend gewesen sein; denn außer seinem Honorar vom Theater veröffentlichte Artaria den Clavierauszug im Juni, Hofmeister die Partitur der Ouverture 1803, und verschiedene andere Ausgaben und Arrangements des Ganzen oder einzelner Theile erschienen ziemlich früh.

Alois Fuchs hat eine charakteristische Anekdote aufbewahrt, „ihm von achtbarer Hand eines Zeitgenossen mitgetheilt. Als Beethoven im Jahre 1801 die Musik zu dem Ballet: „die Geschöpfe des Prometheus" geschrieben hatte, begegnete ihm sein ehemaliger Lehrer, der große Joseph Haydn, welcher ihn alsogleich festhielt und sagte: „Nun! gestern habe ich Ihr Ballet gehört, es hat mir sehr gefallen!" Beethoven erwiederte hierauf: „O lieber Papa! Sie sind sehr gütig, aber es ist doch noch lange keine „Schöpfung"!" Haydn, durch diese Antwort überrascht und beinahe verletzt, sagte nach einer kurzen Pause: „Das ist wahr, es ist noch

---

jenes Datum trägt. Nach der Mittheilung Nottebohm's (Allg Mus. Ztg. 1869 Nr. 37) hat sich aber im Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien ein noch älterer Zettel vorgefunden, nach welchem das Stück eine Woche früher zur Aufführung kommen sollte. Ob diese stattfand, oder, was wahrscheinlicher, verschoben wurde, bleibt für jetzt ungewiß; doch ist der Zettel wegen einzelner besonderer und genauerer Angaben beachtenswerth. Nottebohm theilt ihn wie folgt mit:

„Nachricht.

Samstag den 21. März 1801 wird in dem Theater nächst der k. k. Burg zum Vortheil der Mlle. Marie Casentini ein neues Ballet aufgeführt werden.

Genannt:

Die Menschen des Prometheus.

Ein mythologisches allegorisches Ballet von der Erfindung und Ausführung des Balletmeisters Herrn Salvator Vigano.

Die Musik ist von der Komposition des Hrn. Ludwig van Beethoven.

Die Dekorationen sind vom Herrn Platzer, Mitglied der k. k. Akademie der bildenden Künste und wirklichen Kammermaler Sr. Majestät des Kaisers.

Durchdrungen vom dankbarsten Gefühle für das gütige Wohlwollen eines so verehrungswürdigen Publikums, wird die Künstlerin mit unermüdetem Fleiße, die Zufriedenheit desselben ferner zu erwerben trachten.

Logen und gesperrte Sitze sind am Vorabend und am Tage der Vorstellung in ihrer Wohnung auf der Sailerstadt am Ende der Himmelpfortgasse Nr. 1017 im zweyten Stock zu bestellen.

Diejenigen Herren Abonnenten, welche nicht gesonnen wären Ihre Logen und gesperrten Sitze beizubehalten, werden gehorsamst ersucht, Ihre Entschließung der Mlle. Casentini etwas früher, wenigstens Tags vorher gütigst wissen zu lassen."

Dann folgt in gleicher Weise die italienische Ankündigung.



keine Schöpfung, glaube auch schwerlich, daß es dieselbe je erreichen wird" — worauf sich beide — etwas verblüfft — gegenseitig empfahlen". —

Aus der nächstfolgenden Zeit haben wir wieder einen Brief Beethoven's an Hofmeister. [1])

„Wien am 22. April 1801.

Sie haben Ursache über mich zu klagen, und das nicht wenig. Meine Entschuldigung besteht darin, daß ich krank war, und dabei noch obendrein sehr viel zu thun hatte, so daß es mir kaum möglich war, auch nur darauf zu denken, was ich Ihnen zu schicken hatte, dabei ist es vielleicht das einzige Geniemäßige, was an mir ist, daß meine Sachen sich nicht immer in der besten Ordnung befinden und doch niemand im Stande ist, als ich selbst, da zu helfen. So z. B. war zu dem Concerte in der Partitur die Clavierstimme, meiner Gewohnheit nach, nicht geschrieben und ich schrieb sie jetzt erst, daher Sie dieselbe wegen Beschleunigung, von meiner eigenen nicht gar zu lesbaren Handschrift erhalten.

Um so viel als möglich die Werke in der gehörigen Ordnung folgen zu lassen, merke ich Ihnen an, daß Sie

auf die Solo-Sonate Opus 22
auf die Symphonie „ 21
auf das Septett „ 20
auf das Concert „ 19

setzen mögen lassen. Die Titeln werde ich Ihnen nächstens schicken.

Auf die Johann Sebastian Bach'schen Werke setzen Sie mich als Pränumerant an, so wie auch den Fürsten Lichnowsky. Die Uebersetzung der Mozartischen Sonate in Quartetten wird Ihnen Ehre machen und auch gewiß einträglich sein; ich wünschte selbst hier bei solchen Gelegenheiten mehr beitragen zu können, aber ich bin ein unordentlicher Mensch und vergesse bei meinem besten Willen auch Alles, doch habe ich schon hier und da davon gesprochen, und finde überall die beste Neigung dazu. Es wäre recht hübsch, wenn der Herr Bruder auch nebst dem, daß Sie das Septett so herausgäben, dasselbe auch für Flöte, z. B. als Quintett arrangirten; dadurch würde den Flötenliebhabern, die mich schon darum angegangen, geholfen und sie würden darin wie die Insecten herumschwärmen und davon speisen. — Von mir noch etwas zu sagen, so habe ich ein Ballet gemacht, wobei aber der Balletmeister seine Sache nicht ganz zum Besten

[1]) Neue Zeitschr. f. Mus. 1837, 7. März, 3.

gemacht. — Der F... von L. hat uns auch mit einem Producte beschenkt, das den Ideen, die uns die Zeitungen von seinem Genie gaben, nicht entspricht; wieder ein neuer Beweis für die Zeitungen. Der F.... scheint sich Herrn N... beim Kasperle zum Ideal gemacht zu haben, doch — ohne sogar ihn — zu erreichen. —

Das sind die schönen Aussichten, unter denen wir arme hiesigen gleich empor keimen sollen. —

Mein lieber Bruder! eilen Sie nur recht, die Werke zum Angesicht der Welt zu bringen und schreiben Sie mir bald etwas, damit ich wisse, ob ich durch meine Versäumniß nicht Ihr ferneres Zutrauen verloren habe.

Ihrem Associe Kühnel alles Schöne und Gute; in Zukunft soll alles prompt und fertig gleich folgen; und hiermit gehaben Sie sich wohl und behalten Sie lieb

Ihren Freund und Bruder
Beethoven."

Unter demselben Datum schrieb Beethoven folgenden Brief

„An Herren Breitkopf und Härtel

in Leipzig. [1])

Wien den 22sten April 1801.

P. P.

Sie verzeihen die späte Beantwortung ihres Briefes an mich, ich war eine Zeitlang immerfort unpäßlich und dabei überhäuft mit Beschäftigungen, und da ich überhaupt eben nicht der fleißigste Briefschreiber bin, so mag auch das zu meiner Entschuldigung mit dienen — was ihre Aufforderung wegen Werken von mir betrifft, so ist es mir sehr leid, ihnen jetzt in diesem Augenblicke nicht Genüge leisten zu können. Doch haben sie nur die Gefälligkeit mir zu berichten von was für einer Art sie von mir Werke zu haben wünschen, nemlich: Sinphonie, Quartetten, Sonate u. s. w., damit ich mich darnach richten kann, und im Falle ich das habe, was sie brauchen oder wünschen, ihnen damit dienen können. — Bei Mollo hier kommen, wenn mir recht ist, bis 8 Werke heraus; bei Hofmeister in Leipzig ebenfalls vier Werke — ich merke dabei bloß an, daß bei Hofmeister eines von meinen ersten Konzerten herauskommt, und folglich nicht zu den besten von meinen Ar-

[1]) Dem Verfasser von Otto Jahn mitgetheilt.

beiten gehört, bei Mollo ebenfalls ein zwar später verfertigtes Konzert, aber ebenfalls noch nicht unter meinen besten von der Art gehört, dies sei blos ein Wink für ihre Musikalische Zeitung in Rücksicht der Beurtheilung dieser Werke, obschon wenn man sie hören kann, nemlich: gut, man sie am besten beurtheilen wird. — Es erfordert die musikalische Politik die besten Konzerte eine Zeitlang bei sich zu behalten. — Ihren Hrn. Rezensenten empfehlen sie mehr Vorsicht und Klugheit besonders in Rücksicht der Produkte jüngerer Autoren, mancher kann dadurch abgeschreckt werden, der es vielleicht sonst weiter bringen würde, was mich angeht, so bin ich zwar weit entfernt mich einer solchen Vollkommenheit nahe zu halten, die keinen Tadel vertrüge, doch war das Geschrei ihres Rezensenten anfänglich gegen mich so erniedrigend, daß ich mich, indem ich mich mit anderen anfing zu vergleichen, auch kaum darüber aufhalten konnte, sondern ganz ruhig blieb und dachte sie verstehen's nicht; um so mehr konnte ich ruhig dabei sein, wenn ich betrachtete, wie Menschen in die Höhe gehoben wurden, die hier unter den besseren in loco wenig bedeuten — und hier fast verschwanden, so brav sie auch übrigens sein mochten — doch nun pax vobiscum — Friede mit ihnen und mir — ich würde nie eine Silbe davon erwähnt haben, wäre's nicht von ihnen selbst geschehen. —

Wie ich neulich zu einem guten Freunde von mir kam und er mir den Betrag von dem, was für die Tochter des unsterblichen Gottes der Harmonie gesammelt worden zeigt, so erstaune ich über die geringe Summe, die Deutschland und besonders ihr Deutschland dieser mir verehrungswürdigen Person durch ihren Vater anerkannt hat, das bringt mich auf den Gedanken, wie wärs, wenn ich etwas zum Besten dieser Person herausgäbe auf praenumeration, diese Summe und den Betrag, der alle Jahr einkäme dem Publikum vorlegte, um sich gegen jeden Angriff festzusetzen — Sie könnten das meiste dabei thun. Schreiben sie mir geschwind wie das am besten möglich sei, damit es geschehe, ehe uns diese Bach stirbt, ehe dieser Bach austrocknet und wir ihn nicht mehr tränken können — Daß sie dieses Werk verlegen müssen, versteht sich von selbst.

Ich bin mit vieler Achtung
ihr ergebener
Ludwig van Beethoven."

Die noch übrigen Briefe dieses Kapitels enthalten Thatsachen und Anspielungen, welche eine ausführlichere Erklärung und Erläuterung nöthig machen; da es aber wichtig ist, daß sie in unmittelbarem Zusammenhange mit einander gelesen werden, so mag der Commentar besser für ein eigenes Kapitel aufgehoben werden, worin auch das, was über obige beide Briefe zu sagen ist, zur Sprache kommen soll, da so eine Unterbrechung der Erzählung vermieden wird. —

Des armen Maximilian Franz Gesundheitszustand war ein sehr bedenklicher geworden, und es war daher für die Wohlfahrt des deutschen Ordens in diesen revolutionären Zeiten nöthig, daß ihm ein verständiger und einflußreicher Nachfolger als Großmeister in der Person eines geschäftsführenden Coadjutors gesichert werde. Die Gedanken aller betheiligten Parteien wendeten sich auf einen Mann, der damals nicht einmal Mitglied des Ordens war, vorausgesetzt, daß er bereit wäre in denselben einzutreten und jene Stellung anzunehmen, nämlich auf den berühmten Erzherzog Karl. Es wurde daher ein großes Kapitel nach Wien berufen. Die Verhandlungen wurden am 1. Juni um 9 Uhr Vormittags mit einer hohen Messe und einer Rede eröffnet, welche Rath Höpffner aus Mergentheim hielt. Erzherzog Karl wurde hierauf „einstimmig" als Mitglied des Ordens aufgenommen, jedoch „von der Ablegung der Gelübde einstweilen dispensirt." Am 3. Juni wurde er zum Coadjutor erwählt, und am 11. empfing er den Ritterschlag.

Das Rundschreiben, welches diese allgemeine Versammlung der „Landkommenthure, Bevollmächtigten, Rathsgebietigen, Kommenthure und Ritter des Hohen Deutschen Ordens in der Wohnung des Kurfürsten Hoch- und Deutschmeisters Erzherzog Maximilian im Deutschen Hause" nach Wien zusammenberief, brachte nothwendigerweise die ganze Schaar der Beamten dorthin, welche zu Mergentheim, dem damaligen Hauptsitze des Ordens, angestellt waren. [1]) So traf es sich, daß Stephan von Breuning, dessen Name im Ordenskalender der Jahre 1797 bis 1803 incl. als Hofraths-Assessor erscheint, wieder nach Wien kam und seinen intimen persönlichen Verkehr mit Beethoven erneuerte.

Ein anderer unserer alten Bonner Bekannten war auch kürzlich

[1]) Der Verfasser stattet an dieser Stelle der Güte des Archivars im deutschen Hause zu Wien, welcher die Documente, die sich auf dieses große Kapitel beziehen, ihm zugänglich machte, seinen Dank ab. Vgl. auch Wiener Zeitung vom 13 Juni 1801.



dorthin gekommen, derselbe, von welchem (nach des Verfassers Ansicht) Beethoven an Amenda schreibt: „jetzt ist zu meinem Trost wieder ein Mensch gekommen", nämlich Anton Reicha.

Im Frühling dieses Jahres zog Beethoven vom Tiefen Graben weg und bezog ein paar Zimmer mit der Aussicht auf die Bastionen — ohne Zweifel die Wasserkunstbastei — und zwar in einem der Häuser, zu welchen der Haupteingang sich in der Sailerstätte befindet. In einer späteren Periode seines Lebens kehrte er noch einmal dorthin zurück, und mit gutem Grunde; denn diese Häuser gewährten nicht nur eine schöne Aussicht über das Glacis und die Landstraßenvorstadt, sondern eine Fülle von Sonne und frischer Luft. In das Hamberger Haus, wo jetzt Nr. 15 steht, ist Beethoven oft mit seinen Uebungen zu Joseph Haydn gegangen, und dicht dabei wohnte sein Freund Anton von Türkheim, K. K. Truchseß. Ein undatirter Brief an Zmeskall, der jedoch die Handschrift dieser Jahre zeigt, und zu jener Klasse gehört, von welcher früher mehrere Beispiele mitgetheilt worden sind, macht es nicht unwahrscheinlich, daß diese neue Wohnung sich in dem Hause befand, aus welchem Haydn kurz vorher in die Gumpersdorfer Vorstadt ausgezogen war. Man wird bemerken, daß der Schreiber noch nicht jenen Grad von Vertraulichkeit mit Zmeskall erreicht hatte, welcher in den späteren Briefen an ihn jene Fülle von Scherzen hervorrief. Der Brief, dessen Original sich zu Boston befindet, lautet so:

„Hr. von Zmeskall.

Lassen Sie mich wissen, wann Sie können einige Stunden mit mir zubringen, erstens zum Hamberger mit mir zu gehen, zweitens verschiedene andere mir bedürftige Sachen mit mir zu kaufen. — Was die Nachtslichte angeht, so habe ich d. g. zufällig gefunden, die sie vollkommen befriedigen werden — je eher je lieber —

ihr

Beethoven." [1])

Zu seinem Sommeraufenthalte wählte Beethoven in diesem Jahre Hetzendorf. Diejenigen, welche die Umgebungen Wiens genauer kennen, werden bemerkt haben, daß dieses Dorf für den Liebhaber der Natur weniger Anziehungskraft hat, wie hundert andere in der näheren Umgebung der Stadt. Es findet sich daselbst nichts, was den, der die Einsamkeit des Waldes liebt, einladen könnte, wie höchstens etwa das Dickicht

[1]) Auch Karajan's Beschreibung des Hamberger Hauses (J. Haydn in London, S. 15) bestätigt unsere Annahme.

in dem Garten von Schönbrunn, ungefähr zehn Minuten Weges entfernt. Möglich ist es, daß Beethoven's Gesundheitszustand ihm verbot, seinem Geschmacke an weiten Gängen nachzugeben, und die kühlen Schatten von Schönbrunn, welches leicht und zu jeder Zeit zugänglich war, mögen seine Wahl bestimmt haben. Vielleicht war aber auch die Anhänglichkeit an seinen ehemaligen Herrn, den Kurfürsten Max Franz, der damals zu Hetzendorf in völliger Zurückgezogenheit lebte, nicht ganz ohne Einfluß auf Beethoven's Entschluß, den Sommer hier zuzubringen. Es findet sich freilich weder in den Briefen und Aufzeichnungen Beethoven's, noch in Conversationsbüchern oder Berichten über Unterhaltungen mit ihm irgendwelche Anspielung auf Maximilian's Rückkehr und seinen Aufenthalt in Hetzendorf, und keine Ueberlieferung weiß uns etwas darüber zu erzählen, ob die Einsamkeit desselben noch einmal belebt wurde von den Musikern, die ehemals in seinen Diensten gestanden hatten und jetzt in Wien lebten. Dennoch möchten wir zur Ehre Beethoven's, der Familie Willmann und anderer hoffen, es möchten sich noch einmal Beweise finden, daß der Kurfürst während dieser seiner letzten Lebensjahre zuweilen durch ihre Anwesenheit erfreut wurde, daß die Concerte des großen kurfürstlichen Schlosses in Bonn gelegentlich in einem bescheidenen Raume der kleinen Villa zu Hetzendorf erneuert wurden. Mag dem nun gewesen sein, wie ihm wolle: in diesem Sommer hörte Maximilian jedenfalls wenig Musik mehr, da er am 26. Juli starb. Drei Tage später wurden seine sterblichen Ueberreste mit großartigen und imposanten Ceremonien in jener Gruft der Kapuzinerkirche in Wien beigesetzt, welche noch vor wenigen Jahren sich öffnete, um den Leib eines andern Maximilian aufzunehmen, der gleich jenem eine auswärtige Krone angenommen und ein noch unseligeres Schicksal erfahren hatte. —

Es war damals in Wien eine sehr fruchtbare Zeit für kürzere geistliche Cantaten. An bestimmten Tagen im Frühling und Spätherbst waren theatralische Aufführungen nicht gestattet, und die bedeutendsten Componisten ergriffen die Gelegenheit, in jener Gattung ihrer Kunst ihre Erfindungskraft und Geschicklichkeit zu zeigen, theils in Concerten zu ihrem eigenen Vortheil, theils und häufiger in solchen zu wohlthätigen Zwecken. Haydn, Salieri, Winter, Süßmayer, Paer sind Namen, welche einem jeden, der die musikalischen Annalen Wiens studirt, in dieser Verbindung begegnen werden. Beethoven, der immer bereit war, auch mit dem größten Talente wenigstens in einem Werke zu concurriren, und der den

Wunsch hegte, in seinem nächsten Concerte ein neues großes Vocalwerk von seiner eigenen Composition vorzuführen, entschloß sich ein Werk dieser Gattung zu componiren. Der gewählte Text war „Christus am Oelberg", und die Composition desselben die große Arbeit des gegenwärtigen Sommers. Dieser Text „ward", wie Beethoven in einem Briefe schreibt, „von mir mit dem Dichter in Zeit von 14 Tagen geschrieben; allein der Dichter war musikalisch und hatte schon mehreres für Musik geschrieben, ich konnte mich jeden Augenblick mit ihm besprechen". Dieser Dichter war F. X. Huber, ein fruchtbarer Schriftsteller in allgemeiner Literatur und ein populärer Dichter für die Wiener Bühne. Unter seinen damals neuen Erzeugnissen befand sich „die edle Rache", eine von Süßmayer's beliebtesten Opern, und „das unterbrochene Opferfest", Winter's Meisterwerk. Diese beiden Werke hatten ihm für jene Zeit den ersten Rang unter den östreichischen Schriftstellern dieser Gattung verschafft. Obgleich er jetzt so vergessen ist, daß es nicht einmal dem unermüdlichen Wurzbach gelungen ist, das Datum seines Todes aufzufinden und ein vollständiges Verzeichniß seiner Werke, ja auch nur der Dramen, zu liefern, so nahm er doch damals in der öffentlichen Achtung eine so hohe Stellung ein, daß wir in seiner Bereitwilligkeit, den Text zum Christus zu verfassen, nur einen neuen Beweis des großen Rufes erblicken können, den Beethoven damals schon genoß. Die Verdienste und Mängel des Textes brauchen hier nicht ausführlich besprochen zu werden; Beethoven's eigene Worte zeigen, daß er zum Theil für dieselben verantwortlich war.

„Auch 1805 wohnte Beethoven in Hetzendorf", sagt Schindler, „und schrieb seinen Fidelio. Eine Particularität, die sich an diese beiden großen Werke knüpft, und der sich Beethoven nach langen Jahren noch lebhaft erinnerte, war die, daß er jene beiden Werke im Dickicht des Waldes im Schönbrunner Hofgarten auf der Anhöhe, zwischen zwei Eichenstämmen sitzend, die sich ungefähr zwei Fuß von der Erde vom Hauptstamme trennten, componirte. Diese ihm merkwürdig gebliebene Eiche in der Parthie zur linken Seite des Gloriets fand ich mit Beethoven noch 1823, und sie erweckte in ihm interessante Erinnerungen aus jener Zeit."

Es ist ein vergeblicher Versuch, diesen Baum noch jetzt zu bestimmen; es stehen dort mehrere, welche, wenn man dem Wachsthum von 70 Jahren Rechnung trägt, der Beschreibung Schindler's entsprechen.

Ein junger Componist, Ferdinand Paer (geboren 1771 zu Parma), hatte seit Anfang 1798 auf der Hofbühne eine Reihe anziehender

und populärer Opern zur Darstellung gebracht. Da er auf einem Gebiete thätig war, welches von der Wirkungssphäre Beethoven's völlig verschieden war, so bestand keine Rivalität zwischen ihnen und ihre Beziehungen zu einander waren herzlich und freundlich. Am 6. Juni dieses Sommers brachte Paer eine heroische Oper „Achilles" auf die Bühne; dieselbe „ward mit rauschendem Beifall aufgenommen und verdiente diesen Beifall vollkommen", nach den Worten des Correspondenten in der Zeitung für die elegante Welt. Paer erzählte in seinem hohen Alter Ferd. Hiller eine charakteristische Anekdote von Beethoven, welche im Zusammenhange mit seiner Leonore, wie er sie in Folge eines Gedächtnißfehlers erzählt, unmöglich richtig sein kann, ohne Zweifel aber mit dem Achilles zusammenhängt. Beethoven sei nämlich mit Paer in das Theater gegangen, wo eine Oper des letzteren gegeben wurde. Er saß neben ihm, und nachdem er einmal über das andere Mal ausgerufen: „oh que c'est beau, que c'est interessant!" habe er endlich gesagt: „il faut que je compose cela."

Der eben citirte Correspondent klagt über die „Characterlosigkeit" der Märsche im Achilles und bestätigt so gelegentlich eine von Ries' Notizen (S. 80): „Der Trauer-Marsch in As moll, in der dem Fürsten Lichnowsky gewidmeten Sonate (Op. 26) entstand aus den großen Lobsprüchen, womit der Trauermarsch Paers, in dessen Oper „Achilles" von den Freunden Beethovens aufgenommen wurde." Von dieser Sonate, welche im Jahre 1801 vollendet wurde, sagt Czerny: „Als Cramer in Wien war und ebenso durch sein Spiel wie durch die dem Haydn gewidmeten drei Sonaten (wovon die erste in As dur 3/4 Tact) großes Aufsehen erregte, schrieb Beethoven, dem man Cramer entgegenstellte, die As-Sonate Op. 26, in welcher das Finale absichtlich an die Clementi-Cramersche laufende Manier des Finale erinnert. Die Marcia Funebre wurde bei Gelegenheit eines damals sehr beliebten Trauermarsches von Paer geschrieben und der Sonate Op. 26 beigefügt."

Die in diesem Jahre vollendeten Compositionen, soweit sie festgestellt sind, waren: die Sonaten für Clavier und Violine Op. 23 und 24, die Claviersonaten Op. 26 As dur, Op. 27 Es dur und Cis moll, Op. 28 D dur und das Quintett Op. 29 C dur. „Das D moll-Andante in der Sonate Op. 28 war lange Zeit Beethoven's Liebling, und er spielte sich es oft", nach Czerny's Erzählung.

Die 12 Contretänze und die 6 ländlerischen Tänze sind zum Theil



skizzirt in den ersten Zeilen des Keßler'schen Skizzenbuches. Darf man voraussetzen, daß sie für die Bälle des folgenden Winters geschrieben und aus dem Manuscript auf denselben gespielt wurden, so würden sie ebenfalls zu den in diesem Jahre fertig gewordenen Compositionen zu rechnen sein.

Die veröffentlichten Werke waren: das Concert für Clavier und Orchester Op. 15, dedicirt „a son Altesse Madame la Princesse Odescalchi née Comtesse Keglivics"; die Sonate für Clavier und Horn Op. 17, dedicirt „à Madame la Baronne de Braun"; das Quintett für Clavier, Oboe, Clarinette, Horn und Fagott Op. 16, dedicirt „a son Altesse Monseigneur le Prince Regnant de Schwarzenberg". Diese drei wurden am 21. März von Mollo u. Co. angezeigt. Dann ferner: die Prometheusmusik, von ihm selbst (nach Czerny) für Pianoforte arrangirt und dedicirt „a sua Altezza la Signora Principessa Lichnowsky nata contessa Thun", publicirt im Juni von Artaria als Op. 27; 6 Variations tres faciles über ein eigenes Thema in G dur, angezeigt von Johann Traeg als ganz neu am 11. August (diese Variationen, im Jahre vorher skizzirt, wurden wahrscheinlich in dem gegenwärtigen ausgearbeitet); die Sonaten Op. 23 und 24, dedicirt „a Monsieur le Comte Maurice de Fries", angezeigt am 28. October; die 6 Quartette Op. 18, gewidmet „a son Altesse Monseigneur le Prince reguant de Lobkowitz", angezeigt (2. Lief.) ebenfalls am 28. Oct. von Mollo. Das Concert in B, Op. 19, dedicirt „a Monsieur Charles Nikl Noble de Nikelsberg", und die Symphonie in C, Op. 21, dedicirt „à son Excellence Monsieur le Baron von Swieten", wurden beide von Hoffmeister und Kühnel in Leipzig veröffentlicht, und sicherlich vor Ende des Jahres, da sie am 16. Januar 1802 nach Wien kamen und dort angezeigt wurden. Eine Leipziger Anzeige von früherem Datum hat sich nicht gefunden.

Wir wenden uns nun wieder zu den wichtigen Briefen Beethoven's, welche diesem Jahre angehören. Unter ihnen ist der erste, ohne Ort und Datum, an seinen Freund Amenda gerichtet; er lautet, wie ihn die Signale von 1852 Nr. 5 veröffentlicht haben, folgendermaßen:

„Wie kann Amenda zweifeln, daß ich seiner je vergessen könnte — weil ich ihm — nicht schreibe oder geschrieben — als wenn das Andenken der Menschen sich nur so gegeneinander erhalten könnte.

„Tausendmal kömmt mir der beste der Menschen, den ich kennen

lernte, im Sinn, ja gewiß unter den zwei Menschen, die meine ganze Liebe besaßen, und wovon der eine noch lebt, bist du der Dritte, — wie kann das Andenken an Dich mir verlöschen — nächstens erhältst Du einen langen Brief von mir über meine jetzigen Verhältnisse und alles was Dich von mir interessiren kann. Leb wohl, lieber, guter, edler Freund, erhalte mir immer Deine Liebe, Deine Freundschaft, so wie ich ewig bleibe

Dein treuer Beethoven."

Der längere Brief, den Beethoven hier seinem Freunde versprach, ist vom 1. Juni dieses Jahres datirt.

„An Herrn Carl Amenda zu Wirben in Curland.

Wien, den 1. Juni.

Mein lieber, mein guter Amenda, mein herzlicher Freund, mit inniger Rührung, mit gemischtem Schmerz und Vergnügen habe ich Deinen letzten Brief erhalten und gelesen. — Womit soll ich Deine Treue, Deine Anhänglichkeit an mich vergleichen, o das ist recht schön, daß Du mir immer so gut geblieben, ja ich weiß Dich auch mir vor allen bewährt und herauszuheben, Du bist kein Wiener Freund, nein Du bist einer von denen, wie sie mein vaterländischer Boden hervorzubringen pflegt, wie oft wünsche ich Dich bei mir, denn Dein B. lebt sehr unglücklich, im Streit mit Natur und Schöpfer, schon mehrmals fluchte ich letzterem, daß er seine Geschöpfe dem kleinsten Zufalle ausgesetzt, so daß oft die schönste Blüthe dadurch zernichtet und zerknickt wird, wisse, daß mir der edelste Theil, mein Gehör, sehr abgenommen hat, schon damals als Du noch bei mir warst, fühlte ich davon Spuren und ich verschwieg's, nun ist es immer ärger geworden, ob es wird wieder können geheilt werden, das steht noch zu erwarten, es soll von den Umständen meines Unterleibs herrühren, was nun den betrifft, so bin ich auch fast ganz hergestellt, ob nun auch das Gehör besser werden wird, das hoffe ich zwar aber schwerlich, solche Krankheiten sind die unheilbarsten. Wie traurig ich nun leben muß, alles was mir lieb und theuer ist, meiden und dann unter so elenden egoistischen Menschen, wie ***, ***, u. s. w. ich kann sagen unter allen ist mir Lichnowski der erprobteste, er hat mir seit vorigem Jahr 600 fl. ausgeworfen, das und der gute Abgang meiner Werke, setzt mich in Stand ohne Nahrungssorgen zu leben, alles was ich jetzt schreibe, kann ich gleich 5mal verkaufen, und auch gut bezahlt haben, — ich habe ziemlich viel die Zeit geschrieben, da ich höre, daß Du bei *** Claviere

bestellt hast, so will ich Dir dann manches schicken in dem Verschlag so eines Instruments, wo es Dich nicht soviel kostet. — Jetzt ist zu meinem Trost wieder ein Mensch hergekommen, mit dem ich das Vergnügen des Umgangs und der uneigennützigen Freundschaft theilen kann, er ist einer meiner Jugendfreunde, ich habe ihm schon oft von Dir gesprochen und ihm gesagt, daß seit ich mein Vaterland verlassen, Du einer derjenigen bist, die mein Herz ausgewählt hat, — auch ihm kann der *** nicht gefallen, er ist und bleibt zu schwach zur Freundschaft, ich betrachte ihn und *** als blosse Instrumente worauf ich, wenn's mir gefällt, spiele aber nie können sie volle — Zeugen meiner innern und äußern Thätigkeit, ebensowenig als wahre Theilnehmer von mir werden, ich taxire sie nur nach dem was sie mir leisten. O wie glücklich wäre ich jetzt, wenn ich mein vollkommenes Gehör hätte, dann eilte ich zu Dir, aber so von Allem muß ich zurückbleiben, meine schönsten Jahre werden dahin fliegen, ohne alles das zu wirken, was mir mein Talent und meine Kraft geheißen hätten — Traurige Resignation, zu der ich meine Zuflucht nehmen muß, ich habe mir freilich vorgenommen, mich über alles das hinauszusetzen, aber wie wird es möglich sein? Ja Amenda, wenn nach einem halben Jahre mein Uebel unheilbar wird, dann mache ich Anspruch auf Dich, dann mußt Du alles verlassen und zu mir kommen, ich reise dann (bei meinem Spiel und Composition macht mir mein Uebel noch am wenigsten, nur am meisten im Umgang) und Du mußt mein Begleiter sein, ich bin überzeugt, mein Glück wird nicht fehlen, womit könnte ich mich jetzt nicht messen, ich habe seit der Zeit Du fort bist, alles geschrieben, bis auf Opern und Kirchensachen, ja Du schlägst mirs nicht ab, Du hilfst Deinem Freund seine Sorgen, seine Uebel tragen. Auch mein Clavierspielen habe ich sehr vervollkommnet, und ich hoffe diese Reise soll auch Dein Glück vielleicht noch machen, Du bleibst hernach ewig bei mir. — Ich habe alle Deine Briefe richtig erhalten, so wenig ich Dir auch antwortete, so warst Du doch immer mir gegenwärtig und mein Herz schlägt so zärtlich wie immer für Dich. — Die Sache meines Gehörs bitte ich Dich als ein großes Geheimniß aufzubewahren und Niemand wer es auch sei anzuvertrauen. Schreibe mir recht oft, Deine Briefe, wenn sie auch noch so kurz sind, trösten mich, thun mir wohl, und ich erwarte bald wieder von Dir, mein Lieber, einen Brief. — Dein Quartett gieb ja nicht weiter, weil ich es sehr umgeändert habe, indem ich erst jetzt recht

Quartetten zu schreiben weiß, was Du schon sehen wirst, wenn Du sie erhalten wirst – Jetzt leb wohl! lieber Guter, glaubst Du vielleicht, daß ich Dir hier etwas Angenehmes erzeigen kann, so versteht sich's wohl von selbst, daß Du zuerst davon Nachricht giebst

Deinem treuen dich wahrhaft liebenden

L. v. Beethoven."

In demselben Monate schrieb Beethoven wieder an den Verleger Hofmeister[1]) folgendermaßen:

„Wien, Juni 1801.

Ein wenig verwundert bin ich wirklich über das, was Sie mir durch den hiesigen Besorger Ihrer Geschäfte haben sagen lassen; fast möchte es mich verdrießen, daß Sie mich eines so schlechten Streichs fähig halten. —

Ein andres wäre es, ich hätte meine Sache nur gewinnsüchtigen Krämern verhandelt und machte dann noch versteckter Weise eine andre gute Spekulazion; aber Künstler gegen Künstler, das ist etwas stark, mir so etwas zuzumuthen; mir scheint das Ganze entweder völlig ausgedacht, um mich zu prüfen, oder blos Vermuthung zu sein; auf jeden Fall diene ich Ihnen hiermit, daß ich, ehe Sie das Septett von mir erhielten, ich es dem Hrn. Salomon (um es in seinem Concert aufzuführen, dieses geschah blos aus Freundschaft) nach London schickte, aber mit dem Beisatze, ja zu sorgen, daß es nicht in fremde Hände komme, weil ich gesonnen sei, es in Deutschland stechen zu lassen, worüber wenn Sie es nöthig finden, Sie sich selbst bei ihm erkundigen können.

Um Ihnen aber noch einen Beweiß von meiner Rechtschaffenheit zu geben, gebe ich Ihnen hiermit meine Versicherung, daß ich das Septett, das Concert, die Symphonie und die Sonate niemand in der Welt verkauft habe, als Ihnen, Herr Hofmeister und Kühnel, und daß Sie es förmlich als Ihr ausschließliches Eigenthum ansehen können, wofür ich mit meiner Ehre hafte. Sie können diese Versicherung auf jeden Fall brauchen wie Sie wollen.

Uebrigens glaube ich ebenso wenig, daß Salomon eines so schlechten Streichs: das Septett stechen zu lassen, fähig ist, als ich, es ihm ver-

[1]) Neue Ztschr. f. M., s. o.

kauft zu haben. Ich bin so gewissenhaft, daß ich verschiedenen Verlegern den Clavierauszug vom Septett stechen zu lassen, um den sie mich angesucht haben, abgeschlagen und doch weiß ich nicht einmal, ob Sie auf diese Art davon Gebrauch machen werden.

Hier folgen die längst versprochenen Titel von meinen Werken:...

An den Titeln wird noch manches zu ändern oder zu verbessern sein, das überlasse ich Ihnen. Nächstens erwarte ich von Ihnen ein Schreiben und auch bald nun die Werke, welche ich wünsche gestochen zu sehen, indem andre schon herausgekommen und kommen, welche sich auf diese Nummern beziehen. An Salomon habe ich auch geschrieben, da ich aber Ihre Aussagen blos für Gerücht halte, das Sie ein wenig zu leichtgläubig aufnahmen, oder gar für Vermuthung, die sich Ihnen vielleicht, da Sie von ungefähr davon gehört haben, daß ich es Salomon geschickt, aufgedrungen hat, so kann ich nicht anders, als mit einiger Kälte, so leichtgläubigen Freunden mich nennen

Ihren

Freund

L. v. Beethoven."

Zu Ende desselben Monats richtete er folgenden längeren Brief an Wegeler, welchen dieser in den Notizen (S. 22 fg.) mitgetheilt hat.

„Wien, den 29. Juni.

Mein guter, lieber Wegeler!

Wie sehr danke ich Dir für Dein Andenken an mich; ich habe es so wenig verdient und um Dich zu verdienen gesucht, und doch bist Du so sehr gut, und läßt Dich durch nichts, selbst durch meine unverzeihliche Nachlässigkeit nicht abhalten, bleibst immer der treue, gute, biedere Freund. — Daß ich Dich und überhaupt euch, die ihr mir einst alle so lieb und theuer waret, vergessen könnte, nein, das glaubt nicht; es gibt Augenblicke, wo ich mich selbst nach euch sehne, ja bei euch einige Zeit zu verweilen wünsche. — Mein Vaterland, die schöne Gegend, in der ich das Licht der Welt erblickte, ist mir noch immer so schön und deutlich vor meinen Augen, als da ich euch verließ; kurz ich werde diese Zeit als eine der glücklichsten Begebenheiten meines Lebens betrachten, wo ich euch wieder sehen und unsern Vater Rhein begrüßen kann. Wann dies seyn wird, kann ich Dir noch nicht bestimmen. — So viel will ich euch sagen, daß

ihr mich nur recht groß wieder sehen werdet; nicht als Künstler sollt ihr mich größer, sondern auch als Mensch sollt ihr mich besser, vollkommener finden, und ist dann der Wohlstand besser in unserm Vaterlande, dann soll meine Kunst sich nur zum Besten der Armen zeigen. O glückseliger Augenblick, wie glücklich halte ich mich, daß ich dich herbeischaffen, dich selbst schaffen kann! — Von meiner Lage willst Du was wissen; nun, sie wäre eben so schlecht nicht. Seit vorigem Jahr hat mir Lichnowsky, der, so unglaublich es Dir auch ist, wenn ich Dir es sage, immer mein wärmster Freund war, und geblieben ist, (kleine Mißhelligkeiten gab es ja auch unter uns, und haben eben diese unsere Freundschaft nicht befestigt?) eine sichere Summe von 600 Fl. ausgeworfen, die ich, so lange ich keine für mich passende Anstellung finde, ziehen kann; meine Compositionen tragen mir viel ein, und ich kann sagen, daß ich mehr Bestellungen habe, als fast möglich ist, daß ich befriedigen kann. Auch habe ich auf jede Sache 6, 7 Verleger und noch mehr, wenn ich mir's angelegen sein lassen will: man accordirt nicht mehr mit mir, ich fordere und man zahlt Du siehst, daß es eine hübsche Sache ist, z. B. ich sehe einen Freund in Noth, und mein Beutel erlaubt eben nicht, ihm gleich zu helfen, so darf ich mich nur hinsetzen und in kurzer Zeit ist ihm geholfen. — Auch bin ich ökonomischer, als sonst; sollte ich immer hier bleiben, so bringe ich's auch sicher dahin, daß ich jährlich immer einen Tag zur Akademie erhalte, deren ich einige gegeben. Nur hat der neidische Dämon, meine schlimme Gesundheit mir einen schlechten Stein in's Bret geworfen, nämlich: mein Gehör ist seit drei Jahren immer schwächer geworden und zu diesem Gebrechen soll mein Unterleib, der schon damals, wie Du weißt, elend war, hier aber sich verschlimmert hat, indem ich beständig mit einem Durchfall behaftet war, und mit einer dadurch außerordentlichen Schwäche, die erste Veranlassung gegeben haben. Frank wollte meinem Leibe den Ton wieder geben [1]) durch stärkende Medizinen, und meinem Gehör durch Mandelöhl, aber prosit! daraus ward nichts, mein Gehör ward immer schlechter und mein Unterleib blieb immer in seiner vorigen Verfassung; das dauerte bis voriges Jahr im Herbst, wo ich manchmal in Verzweiflung war. Da rieth

[1]) Peter Frank, Director der medicinischen Studien in Pavia, dann des allgemeinen Krankenhauses in Wien; erster classischer Schriftsteller über Medicinal-Polizei u. s. w. Beethoven unterstrich wahrscheinlich das Wort Ton, weil er es mit der schönen Bedeutung, die er kannte, nicht in Einklang bringen konnte, — oder lachte er darüber? Weg.

mir ein medizinischer Asinus das kalte Bad für meinen Zustand, ein Gescheiterer das gewöhnliche lauwarme Donaubad; das that Wunder; mein Bauch ward besser, mein Gehör blieb, oder ward noch schlechter. Diesen Winter ging's mir wirklich elend; da hatte ich wirklich schreckliche Koliken und ich sank wieder ganz in meinen vorigen Zustand zurück, und so blieb's bis vor ungefähr vier Wochen, wo ich zu Vering[1]) ging, indem ich dachte, daß dieser Zustand zugleich auch einen Wundarzt erfordere, und ohnedem hatte ich immer Vertrauen zu ihm. Ihm gelang es nun fast gänzlich diesen heftigen Durchfall zu hemmen; er verordnete mir das laue Donaubad, wo ich jedes Mal noch ein Fläschchen stärkender Sachen hineingießen mußte, gab mir gar keine Medizin, bis vor ungefähr vier Tagen Pillen für den Magen und einen Thee für's Ohr, und darauf kann ich sagen, befinde ich mich stärker und besser; nur meine Ohren, die sausen und brausen Tag und Nacht fort. Ich kann sagen, ich bringe mein Leben elend zu, seit zwei Jahren fast meide ich alle Gesellschaften, weils mir nicht möglich ist den Leuten zu sagen: ich bin taub. Hätte ich irgend ein anderes Fach, so gings noch eher, aber in meinem Fache ist das ein schrecklicher Zustand; dabei meine Feinde, deren Zahl nicht geringe ist, was werden diese hiezu sagen! — Um Dir einen Begriff von dieser wunderbaren Taubheit zu geben, so sage ich Dir, daß ich mich im Theater ganz dicht am Orchester anlehnen muß, um den Schauspieler zu verstehen. Die hohen Töne von Instrumenten, Singstimmen, wenn ich etwas weit weg bin, höre ich nicht; im Sprechen ist es zu verwundern, daß es Leute giebt, die es niemals merkten[2]); da ich meistens Zerstreuungen hatte, so hält man es dafür. Manchmal auch hör' ich den Redenden, der leise spricht, kaum, ja die Töne wohl, aber die Worte nicht; und doch sobald Jemand schreit, ist es mir unausstehlich. Was es nun werden wird, das weiß der liebe Himmel. Vering sagt, daß es gewiß besser werden wird, wenn auch nicht ganz. Ich habe schon oft —

[1]) Dirigirender Feld-Staabs-Arzt, Kaiserlicher Rath, Indigena von Ungarn, Vater des in Deutschland und Frankreich rühmlichst bekannten praktischen Arztes Joseph von Vering in Wien. Schon aus diesem und dem nachfolgenden Briefe ersieht man, daß Beethoven außer seiner Harthörigkeit an mancherlei Uebeln litt, und daß von Seyfried's Aeußerung (S. 13): „Krankheiten hat er (Beethoven) nie gekannt, trotz der ihm eigenen ungewöhnlichen Lebensweise" große Einschränkung fordert. Weg.

[2]) Selbst Ries merkte, wie man sehen wird, in den ersten zwei Jahren nichts davon. Weg.

— mein Dasein verflucht; Plutarch hat mich zu der Resignation geführt. Ich will, wenn's anders möglich ist, meinem Schicksale trotzen, obschon es Augenblicke meines Lebens geben wird, wo ich das unglücklichste Geschöpf Gottes sein werde. Ich bitte Dich, von diesem meinem Zustande niemanden, auch nicht einmal der Lorchen[1]) etwas zu sagen, nur als Geheimniß vertrau' ich Dir's an; lieb wäre mir's, wenn Du einmal mit Vering darüber briefwechseltest. Sollte mein Zustand fortdauern, so komme ich künftiges Frühjahr zu Dir; Du miethest mir irgend in einer schönen Gegend ein Haus auf dem Lande, und dann will ich ein halbes Jahr ein Bauer werden. Vielleicht wird's dadurch geändert. Resignation! welches elende Zufluchtsmittel, und mir bleibt es doch das einzig übrige. Du verzeist mir doch, daß ich Dir in Deiner ohnedies trüben Lage noch auch diese freundschaftliche Sorge aufbinde. Steffen Breuning ist nun hier und wir sind fast täglich zusammen; es thut mir so wohl, die alten Gefühle wieder hervorzurufen. Er ist wirklich ein guter, herrlicher Junge geworden, der was weiß, und das Herz, wie wir alle mehr oder weniger, auf dem rechten Fleck hat. Ich habe eine sehr schöne Wohnung jetzt, welche auf die Bastey geht und für meine Gesundheit einen doppelten Werth hat. Ich glaube wohl, daß ich es werde möglich machen können, daß Breuning zu mir komme. Deinen Antiochum[2]) sollst Du haben, und auch noch recht viele Musikalien von mir, wenn Du anders nicht glaubst, daß es Dich zu viel kostet. Aufrichtig, Deine Kunstliebe freut mich doch noch sehr. Schreibe mir nur, wie es zu machen ist, so will ich Dir alle meine Werke schicken, das nun freilich eine hübsche Zahl ist und die sich täglich vermehrt. — Statt des Portraites meines Großvaters, welches ich Dich bitte, mir sobald als möglich mit dem Postwagen zu schicken, schicke ich Dir das seines Enkels, Deines Dir immer guten und herzlichen Beethoven, welches hier bei Artaria, die mich darum oft ersuchten, so wie viele andere, auch Kunsthandlungen, herauskommt. — Stoffeln[3]) will ich nächstens schreiben und ihm ein wenig den Text lesen über seine störrige Laune. — Ich will ihm die alte

---

[1]) Eleonore von Breuning, Ehefrau Wegeler. Weg.

[2]) Ein bekanntes Bild von Füger, Director der Maler-Akademie in Wien, wie Erasistratus die Liebe des Antiochus zu seiner Stiefmutter Stratonice erkennt Weg.

[3]) Christoph von Breuning, Geheimer Revisions-Rath in Berlin. Weg.

Freundschaft recht in's Ohr schreien, er soll mir heilig versprechen, euch in euren ohnedies trüben Umständen nicht noch mehr zu kränken. Auch der guten Lorchen will ich schreiben. Nie habe ich einen unter euch lieben Guten vergessen, wenn ich auch gar nichts von mir hören ließ: aber Schreiben, das weißt Du, war nie meine Sache; auch die besten Freunde haben jahrelang keinen Brief von mir erhalten. Ich lebe nur in meinen Noten, und ist das eine kaum da, so ist das andere schon angefangen. So wie ich jetzt schreibe, mache ich oft drei, vier Sachen zugleich. — Schreibe mir jetzt öfter; ich will schon Sorge tragen, daß ich Zeit finde, Dir zuweilen zu schreiben. Grüße mir alle, auch die gute Frau Hofräthin[1]) und sag' ihr, daß ich noch zuweilen einen „raptus han". Was K. angeht, so wundere ich mich gar nicht über deren Veränderung. Das Glück ist kugelrund und fällt daher natürlich nicht immer auf das Edelste, das Beste. — Wegen Ries, den mir herzlich grüße, ein Wort; was seinen Sohn anbelangt, will ich Dir näher schreiben, obschon ich glaube, daß, um sein Glück zu machen, Paris besser als Wien sei; Wien ist überschüttet mit Leuten, und selbst dem besten Verdienst fällt es dadurch hart, sich zu halten. Bis den Herbst oder bis zum Winter werde ich sehen, was ich für ihn thun kann, weil dann alles wieder in die Stadt eilt. — Leb wohl, guter, treuer Wegeler! Sei versichert von der Liebe und Freundschaft

Deines

Beethoven."

Gegen Ende des Jahres schrieb er wiederum ausführlich an Wegeler; auch dieser Brief (Notizen S. 38) muß hier seine Stelle finden.

„Wien, am 16. November 1801.

Mein guter Wegeler! ich danke Dir für den neuen Beweis Deiner Sorgfalt um mich, um so mehr, da ich es so wenig um Dich verdiene. — Du willst wissen, wie es mir geht, was ich brauche; so ungerne ich mich von dem Gegenstande überhaupt unterhalte, so thue ich es doch noch am liebsten mit Dir.

Vering läßt mich nun schon seit einigen Monaten immer Vesicatorien auf beide Arme legen, welche aus einer gewissen Rinde, wie Du wissen wirst, bestehen.[2]) — Das ist nun eine höchst unangenehme Cur, indem ich

---

[1]) Die Mutter von Breuning Weg.

[2]) Die Rinde von Daphne mezereum — Seidelbast. Weg.

Digitized by Google

immer ein Paar Tage des freien Gebrauchs (ehe die Rinde genug gezogen hat,) meiner Arme beraubt bin, ohne der Schmerzen zu gedenken; es ist nun wahr, ich kann es nicht leugnen, das Sausen und Brausen ist etwas schwächer, als sonst, besonders am linken Ohre, mit welchem eigentlich meine Gehörkrankheit angefangen hat, aber mein Gehör ist gewiß um nichts noch gebessert; ich wage es nicht zu bestimmen, ob es nicht eher schlechter geworden. — Mit meinem Unterleibe geht's besser; besonders wenn ich einige Tage das lauwarme Bad gebrauche, befinde ich mich 8 auch 10 Tage ziemlich wohl; sehr selten einmal etwas Stärkendes für den Magen; mit den Kräutern auf den Bauch fange ich jetzt auch nach Deinem Rathe an. — Von Sturzbädern will Vering nichts wissen; überhaupt aber bin ich mit ihm sehr unzufrieden; er hat gar zu wenig Sorge und Nachsicht für so eine Krankheit; käme ich nicht einmal zu ihm, und das geschieht auch mit viel Mühe, so würde ich ihn nie sehen. — Was hältst Du von Schmidt [1])? Ich wechsle zwar nicht gern doch scheint mir, Vering ist zu sehr Praktiker, als daß er sich viel neue Ideen durchs Leben verschaffte. — Schmidt scheint mir hierin ein ganz anderer Mensch zu sein und würde vielleicht auch nicht gar so nachlässig sein. — Man spricht Wunder vom Galvanism; was sagst Du dazu? ein Mediziner sagte mir, er habe ein taubstummes Kind sehen sein Gehör wieder erlangen (in Berlin) und einen Mann, der ebenfalls sieben Jahre taub gewesen und sein Gehör wieder erlangt habe. — Ich höre eben, Dein Schmidt macht hiermit Versuche. —

Etwas angenehmer lebe ich jetzt wieder, indem ich mich mehr unter Menschen gemacht. Du kannst es kaum glauben, wie öde, wie traurig ich mein Leben seit 2 Jahren zugebracht; wie ein Gespenst ist mir mein schwaches Gehör überall erschienen, und ich floh die Menschen, mußte Misanthrop scheinen und bin's doch so wenig. — Diese Veränderung hat ein liebes, zauberisches Mädchen hervorgebracht, das mich liebt, und das ich liebe; es sind seit 2 Jahren wieder einige selige Augenblicke, und es ist das erste mal, daß ich fühle, daß Heirathen glücklich machen könnte; leider ist sie nicht von meinem Stande, — und jetzt — könnte ich nun freilich nicht heirathen; ich muß mich nun noch wacker herumtummeln. Wäre mein

[1]) Joh. Adam Schmidt, k. k. Rath, Feldstaabsarzt, öffentl. und ordentl. Lehrer der Heilkunde an der Josephinischen Academie, Augenarzt, Verfasser mehrerer classischen Schriften. Weg.

Gehör nicht, ich wäre nun schon lange die halbe Welt durchgereiset und das muß ich. — Für mich giebt es kein größeres Vergnügen, als meine Kunst zu treiben und zu zeigen. — Glaub' nicht, daß ich bei euch glücklich sein würde. Was sollte mich auch glücklicher machen? Selbst eure Sorgfalt würde mir wehe thun, ich würde jeden Augenblick das Mitleiden auf euren Gesichtern lesen und würde mich nur noch unglücklicher finden. — Jene schönen vaterländischen Gegenden, was war mir in ihnen beschieden? Nichts, als die Hoffnung auf einen bessern Zustand; er wäre mir nun geworden — ohne dieses Uebel! O die Welt wollte ich umspannen von diesem frei! Meine Jugend, ja ich fühle es, sie fängt erst jetzt an; war ich nicht immer ein siecher Mensch? Meine körperliche Kraft nimmt seit einiger Zeit mehr als jemals zu und so meine Geisteskräfte. Jeden Tag gelange ich mehr zu dem Ziel, was ich fühle, aber nicht beschreiben kann. Nur hierin kann Dein Beethoven leben. Nichts von Ruhe! — ich weiß von keiner andern, als dem Schlaf, und wehe genug thut mir's, daß ich ihm jetzt mehr schenken muß, als sonst. Nur halbe Befreiung von meinem Uebel, und dann — als vollendeter, reifer Mann, komme ich zu euch, erneuere die alten Freundschaftsgefühle. So glücklich als es mir hienieden beschieden ist, sollt ihr mich sehen, nicht unglücklich. — Nein, das könnte ich nicht ertragen, ich will dem Schicksal in den Rachen greifen; ganz niederbeugen soll es mich gewiß nicht. — O es ist so schön, das Leben tausendmal leben! — Für ein stilles Leben, nein, ich fühl's, ich bin nicht mehr dafür gemacht. — Du schreibst mir doch so bald, als möglich. — Sorget, daß der Steffen sich bestimmt, sich irgendwo im deutschen Orden anstellen zu lassen. Das Leben hier ist für seine Gesundheit mit zu viel Strapazzen verbunden. Noch obendrein führt er ein so isolirtes Leben, daß ich gar nicht sehe, wie er so weiter kommen will. Du weißt, wie das hier ist; ich will nicht einmal sagen, daß Gesellschaft seine Abspannung vermindern würde; man kann ihn auch nirgends hinzugehen überreden. — Ich habe einmal bei mir vor einiger Zeit Musik gehabt; unser Freund Steffen blieb doch aus. [1]) — Empfehle ihm doch mehr Ruhe und Gelassenheit, ich habe schon

[1]) Es mußte die Verstimmung bei diesem Freunde um so größer sein, als Breuning ein Musikliebhaber, vom Vater Ries zu einem vorzüglichen Violinspieler gebildet worden war und selbst mehrmals im Kurfürstlichen Cabinet gespielt hatte. Weg.

auch Alles angewendet; ohne diese kann er nie weder glücklich noch gesund sein. — Schreib' mir nur im nächsten Briefe, ob's nichts macht, wenn's recht viel ist, was ich Dir von meiner Musik schicke; Du kannst zwar das, was Du nicht brauchst, wieder verkaufen, und so hast Du Dein Postgeld — mein Portrait auch. — Alles mögliche Schöne und Verbindliche an die Lorchen — auch die Mama — auch Christoph. — Du liebst mich doch ein wenig? sei sowohl von dieser (meiner Liebe), als auch von der Freundschaft überzeugt Deines Beethoven."

Drittes Kapitel.

Biographische Erläuterungen zu den Briefen von 1801.

Ein Commentar zu den im letzten Kapitel enthaltenen Briefen könnte, wenn man der poetischen Phantasie einen einigermaßen freien Spielraum ließe, einen Band von ansehnlichem Umfange füllen; indem wir uns streng auf die einfachen Thatsachen beschränken, hoffen wir denselben in angemessenen Grenzen halten zu können. Wir besprechen die Briefe, mit Ausnahme der beiden ersten, welche keines Commentars bedürfen, in ihrer chronologischen Folge.

1. Die Briefe nach Leipzig.

Eins der frühesten Projecte der neuen Firma Hofmeister und Kühnel war die Herausgabe von „J. Seb. Bachs sämmtlichen theoretischen und practischen Klavier- und Orgelwerken." [1]) Das erste Heft enthielt 1. Toccata in D moll. 2. 15 Inventionen. 3. Das wohltemperirte Clavier (zum Theil); das zweite 1. 15 Sinfonien zu 3 Stimmen. 2. Fortsetzung des wohltemperirten Claviers. Damit vergleiche man nun, was Schindler (Bd. 2. S. 184 der dritten Aus-

[1]) Ihre hübsch geschriebene Aufforderung zur Subscription ist zu lesen in dem Intelligenzbl. Nr. 4 der Zeitung für die elegante Welt v. 1801. Die von Nägeli steht im Intelligenzbl. d. A. M. Ztg. vom Febr. 1801.

gabe) sagt: „Von dem Erzvater, Joh. Seb. Bach, war der Vorrath nur ein sehr kleiner. Einige Motetten ausgenommen, die meistens im häuslichen Kreise bei van Swieten gesungen worden, befand sich in diesem Vorrathe wohl das Meiste, was die damalige Epoche von Sebastian gekannt, nämlich: das wohltemperirte Clavier, mit sichtbaren Zeichen fleißigen Studiums, drei Hefte von den Exercises, fünfzehn Inventions, fünfzehn Sinfonieen und auch eine Toccata in D moll. Diese Sammlung in einem Bande befindet sich in meinem Gewahrsam. Darin war ein Blatt festgemacht und darauf von fremder Hand eine Stelle aus „Sebastian Bach's Leben, Kunst und Kunstwerke von J. N. Forkel" zu lesen, welche lautet: „Die Prätension, daß die Tonkunst eine Kunst für alle Ohren sey, kann bei Bach nicht statuirt werden, und ist durch das bloße Daseyn und die Einzigkeit seiner Werke, die dem Kenner wie gewachsen erscheinen, sogar factisch abgewiesen. Nur der Kenner also, der in einem Werke der Kunst die innere Organisation ahnet, fühlt, und in die Intention des Künstlers dringt, die nichts umsonst will, darf hier urtheilen. Ja, man kann die Stärke eines Musikkenners nicht besser prüfen, als wenn man zu erfahren sucht, wie weit er in der Schätzung der Bach'schen Werke gekommen."

„Zu beiden Seiten dieser Stelle standen große mit der dicksten Notenfeder von Beethoven's Hand gemachte Fragezeichen und glotzten die Sentenz des gelehrten Geschichtschreibers und Vornehmsten der Bachomanen an. Kein Hogarth hätte in ein Fragezeichen einen grimmigeren Blick, überhaupt einen mehr vernichtenden Ausdruck legen können."

Nägeli, welcher gestand, lange die Absicht gehabt zu haben, Bach's vorzüglichste Werke herauszugeben, erließ seine Ankündigung im Februar nicht ohne eine gewisse Bitterkeit gegen „die doppelte Konkurrenz", welche, wie er eben erfahren hatte, „schon wirklich da" war. Von seiner Ausgabe des wohltemperirten Claviers besaß Beethoven ebenfalls einen Theil.

Die Namen, welche in dem Briefe an Hofmeister (vom 22. April) unausgefüllt geblieben sind, können leicht ergänzt werden. Freiherr Karl August [nicht Ludwig, wie es in Schilling's Lexikon heißt] von Liechtenstein, derselbe, welchem von 1825 bis 1831 die Regie der K. Oper zu Berlin übertragen war, und welcher daselbst 1845 starb, war als Dirigent der Fürstlichen Hofmusik zu Dessau in Briefen aus dieser Stadt, und nach einer Reihe von Aufführungen des Dessauer Opernpersonals in

10*

Leipzig auch von der Allgemeinen Musikalischen Zeitung in einer so übermäßigen Weise gepriesen, seine Opern Bathmendi und die steinerne Braut waren ebenfalls in so hohen Ausdrücken gelobt worden, daß die Unzufriedenheit mit Conti dadurch ihren Gipfel erreichte, und Baron von Braun den Freiherrn von Liechtenstein berief, die Capellmeisterstelle an der K. K. Oper in Wien zu übernehmen. Er trat diese Thätigkeit gegen Ende 1800 an, und die gleichzeitigen Berichte über seine Wirksamkeit in derselben sind in hohem Grade günstig. Kurz vor seiner Ankunft waren Mozart's Figaro und Don Juan aufgeführt worden, und ihm gebührt der Ruhm, durchgesetzt zu haben, daß ein anderes der Werke des großen Meisters, welches die Wiener bis dahin nur in dem kleinen Theater an der Wieden gehört hatten, die unsterbliche Zauberflöte, in das Repertoire der K. K. Oper aufgenommen wurde; er brachte dieselbe am 24. Febr. mit großer Pracht der Decorationen zur Aufführung. Dabei ist erwähnenswerth, daß Liechtenstein aus Dessau des armen Neefe Tochter Felice [damals Frau Rösner] mitbrachte, welche bei dieser Aufführung die Pamina sang.

In dem ersten neuen Werke, welches nach Beethoven's Prometheusmusik auf der K. K. Bühne aufgeführt wurde, producirte sich Liechtenstein dem Wiener Publikum selbst als Componist (16. April). Es war sein „Bathmendi", ganz umgearbeitet. Das Resultat war ein gänzliches Fiasco; unmittelbar nach Mozart und Beethoven war die Schwäche von Liechtenstein nur zu offenbar. Hofmeister's langjährige und vertraute Bekanntschaft mit Wien, seinen Musikern und seinen Theatern machte es ihm leicht, das Witzige und Scherzhafte in Beethoven's Bemerkung zu verstehen, wenn dieser sagt, daß der kürzlich engagirte Capellmeister und Componist der Kaiserlich Königlichen Oper sich Herrn M[üller], den Offenbach jener Zeit, den fruchtbaren und komischen Componisten beim Kasperle-Theater der Leopoldstadt, zum Ideale gemacht zu haben scheine, „doch — ohne sogar ihn — zu erreichen!" Erwägt man, daß der Freiherr noch ein junger Mann und höchstens drei Jahre älter war wie Beethoven, so scheint die etwas bittere Bemerkung, welche dem Scherze folgt, natürlich genug. —

Beethoven hatte gerade damals Ursache, unwillig zu sein über die Behandlung, die ihm von Seiten der Mitarbeiter an der in Leipzig neu gegründeten „Allgemeinen Musikalischen Zeitung" — der „Leipziger Ochsen" seines Briefes vom 15. Januar — zu Theil geworden war. Hofmeister

hatte ihm offenbar über die Sache geschrieben; die Art, wie er in seiner Antwort, zumal in einem vertraulichen Briefe, die Sache beinahe mit Stillschweigen übergeht und sich nur auf eine einzelne verächtliche Aeußerung beschränkt, imponirt uns einigermaßen; nicht weniger aber die männlichen, würdigen und freimüthigen Worte über dieselbe Sache in seinem Briefe an Breitkopf und Härtel vom 22. April.

Die erste Nummer dieser berühmten musikalischen Zeitschrift, welche man im Ganzen genommen wohl als die bedeutendste aller jemals erschienenen bezeichnen kann, erschien am 3. October 1798, unter der Redaction von Rochlitz, im Verlage von Breitkopf und Härtel. In der zweiten Nummer rühmt ein gewisser Z... die 6 Fughetten des Knaben C. M. von Weber, in der 10ten sind die Sonaten des jungen Hummel (Op. 3) besprochen; in der 15ten erscheint zuerst der Name Beethoven's, nämlich — in dem Titel der drei ihm gewidmeten Sonaten von Wölffl. In Nr. 23 endlich, im März 1799, wird er den Lesern der Zeitung als Autor vorgeführt, aber nicht etwa eines oder einiger der 8 Trios oder der 10 Sonaten, des Quintetts oder der Serenade, welche damals unter den Opuszahlen 1 bis 11 bereits erschienen waren, sondern von 12 Variationen über „ein Mädchen oder Weibchen" und von 8 Variationen über „Mich brennt ein heißes Fieber".

„Daß Herr van Beethoven," sagt der Schriftsteller M..., „ein sehr fertiger Klavierspieler ist, ist bekannt, und wenn es nicht bekannt wäre, könnte man es aus diesen Veränderungen vermuthen. Ob er ein eben so glücklicher Tonsetzer sei, ist eine Frage, die, nach vorliegenden Proben zu urtheilen, schwerer bejaht werden dürfte. Rec. will damit nicht sagen, daß ihm nicht einige dieser Veränderungen gefallen haben sollten, und er gesteht es gern, daß die über das Thema: Mich brennt ein heißes Fieber, Hrn. B. besser gerathen sind, als Mozarten, der dasselbe Thema in seiner frühern Jugend[1]) gleichfalls bearbeitet hat. Aber weniger glücklich ist Herr B. in den Veränderungen über das erste Thema, wo er sich z. B. in der Modulation Rückungen und Härten erlaubt, die nichts weniger als schön sind. Man sehe besonders

[1]) Mozart ist nicht der Verfasser, s. Köchel, S. 529 Nr. 285 (1. Ausg.) „Frühere Jugend"? Bei der ersten Aufführung von Gretry's Richard Löwenherz in Paris war Mozart 28 Jahre alt, und als das Werk zuerst in Wien aufgeführt wurde, 32 Jahre.

Var. XII, wo er in gebrochenen Accorden von **F dur** also nach **D dur** modulirt:



und wo er dann auf einmal, nachdem das Thema in dieser Tonart gehört worden ist, wieder ins **F** auf diese Weise zurückfällt:



Ich mag dergleichen Uebergänge ansehen und anhören, wie ich will, sie sind und bleiben platt, und sind und bleiben es nur desto mehr, je prätensionirter und ankündigender sie sein sollen. Ueberhaupt — was ich jedoch dem Verfasser der obigen Stücke nicht allein und nicht zunächst gesagt haben will — werden jetzt eine so ungeheure Menge Variationen fabrizirt und leider auch gedruckt, ohne daß wirklich gar viele Verfasser derselben zu wissen scheinen, was es mit dem guten Variiren eigentlich für eine Bewandtniß hat. Darf ich ihnen einen Rath geben, so gut sichs ganz in der Kürze thun läßt? Wohlan, wer Geist und Geschick hat überhaupt etwas gutes Musikalisches zu schreiben — denn ohne diese Eigenschaften bleibt man ein tönend Erz und eine klingende Schelle — der

lerne 1) von Jos. Haydn sich sein Thema wählen. Die Themata dieses Meisters sind vornehmlich a) einfach und leichtfaßlich, b) schön rhythmisch, c) nicht gemein, und einer weiteren Ausbildung in Melodie und Harmonie fähig. Will man 2) Anweisung haben, wie ein so gut gewähltes Thema zu bearbeiten ist (so weit nehmlich überhaupt zu so etwas Anweisung gegeben werden kann): so studire man vornehmlich ein Werkchen, das, so viel ich weiß, wenig, und ganz gewiß nicht nach Verdienst bekannt worden ist — Voglers Beurtheilung der Forkelschen Variationen über das Englische Volkslied God save the king, Frankfurt bei Varrentrapp u. Wenner. Man halte diese Schrift nicht etwa für eine bloße gewöhnliche Recension; ihr ebenso genialischer als gelehrter Verfasser zeigt darin nicht nur, was an jenen Variationen zu tadeln, nicht nur, wie es besser zu machen, sondern überall auch, warum es zu tadeln, warum es besser zu machen, und warum es gerade so und nicht anders besser zu machen ist."

So fand Beethoven bei seinem ersten Bekanntwerden als Componist in dieser Zeitung zwei seiner Compositionen, die er selbst einer Opusnummer nicht werth gehalten hatte — unter Vernachlässigung aller seiner besseren Werke — zum Gegenstande der Kritik und des Spottes gemacht, zu dem Zwecke, ein Pamphlet Vogler's anzupreisen. [1])

Nr. 33 der A. M. Z. enthält beinahe zwei Seiten aus der Feder Spazier's über Liechtenstein's Oper „die steinerne Braut", und die früher erwähnte Parallele zwischen Beethoven und Wölffl als Pianisten. In der darauf folgenden Nummer findet das schöne Trio Op. 11 einen Recensenten. Hier ist sein ganzes Raisonnement. „Dieses Trio, das stellenweise eben nicht leicht, aber doch fließender als manche andere Sachen vom Verf. ist, macht auf dem Fortepiano mit der Klavierbegleitung ein recht gutes Ensemble. Derselbe würde uns, bei seiner nicht gewöhnlichen harmonischen Kenntniß und Liebe zum ernsten Satze, viel Gutes liefern, das unsere faden Leyersachen von öfters berühmten Männern weit hinter sich zurückließe, wenn er immer mehr natürlich als gesucht schreiben wollte". Konnte man weniger sagen?

Die „Leipziger Ochsen" geriethen nun auf die berühmten Sonaten für Clavier und Violine Op. 12; Nr. 36 (vom Juni 1799) enthält das Resultat ihrer Prüfung.

---

[1]) Waren vielleicht seine eigenen Variationen über God save the king eine Wirkung dieses Artikels?

„Rec., der bisher die Klaviersachen des Verfassers nicht kannte, muß, nachdem er sich mit vieler Mühe durch diese ganz eigene, mit seltsamen Schwierigkeiten überladene Sonaten durchgearbeitet hat, gestehen, daß ihm bei dem wirklich fleißigen und angestrengten Spiele derselben zu Muthe war, wie einem Menschen, der mit einem genialischen Freunde durch einen anlockenden Wald zu lustwandeln gedachte und durch feindliche Verhaue alle Augenblicke aufgehalten, endlich ermüdet und erschöpft ohne Freude herauskam. Es ist unleugbar, Herr van Beethoven geht einen eigenen Gang: aber was ist das für ein bizarrer, mühseliger Gang! Gelehrt, gelehrt und immer fort gelehrt und keine Natur, kein Gesang! Ja! wenn man es genau nimmt, so ist auch nur gelehrte Masse da, ohne gute Methode; eine Sträubigkeit, für die man wenig Interesse fühlt; ein Suchen nach seltener Modulation, ein Ekelthun gegen gewöhnliche Verbindung, ein Anhäufen von Schwierigkeit auf Schwierigkeit, daß man alle Geduld und Freude dabey verliert. Schon hat ein anderer Rec. (M. Z. Nr. 24) beynahe dasselbe gesagt, und Rec. muß ihm vollkommen beystimmen."

„Unterdeß soll diese Arbeit darum nicht weggeworfen werden. (!) Sie hat ihren Werth und kann insonderheit als eine Schule für bereits geübte Klavierspieler von großem Nutzen sein. Es gibt immer manche, die das Ueberschwere in der Erfindung und Zusammensetzung, das, was man widerhaarig nennen könnte, lieben, und wenn sie diese Sonaten mit aller Präcision spielen, so können sie, neben dem angenehmen Selbstgefühl, immer auch Vergnügen an der Sache selbst empfinden. — Wenn Hr. v. B. sich nur mehr selbst verleugnen, und den Gang der Natur einschlagen wollte, so könnte er bei seinem Talente und Fleiße uns sicher recht viel Gutes für ein Instrument liefern, dessen er so außerordentlich mächtig zu seyn scheint."

Wir gehen ohne weiteren Commentar zu Nr. 38 über. Da finden sich etwa ein halbes Dutzend „kurze Anzeigen"; 9 Variationen für zwei Violinen von Schuppanzigh „sind in gutem Geschmack und sehr bequem für das Instrument geschrieben" u. s. w.; 8 Variationen für Pianoforte von Phil. Freund „gehen wohl an und einige darunter gehören mit zu den besseren"; 6 Variationen für Violine und Violoncell von Heinr. Eppinger „verdienen eine rühmliche Erwähnung" u. s. w.; ein Sonate von A. W. Pracht „ist zwar nicht ohne allen Werth ... ist ordentlich und rechtlich, wiewohl etwas steif, und kann ... Lehrlingen



und Damen . . . empfohlen werden" u. s. w. Dann aber heißt es von 9 Variationen für Clavier über das Duett: la stessa, la stessissima, von L. v. Beethoven: „mit diesen kann man nun gar nicht zufrieden sein. Wie sind sie steif und gesucht und welche unangenehme Stellen darin, wo harte Tiraden in fortlaufend halben Tönen gegen den Baß ein häßliches Verhältniß machen, und umgekehrt. Nein, es ist wahr, Hr. v. B. mag phantasiren können, aber gut variiren versteht er nicht."

Von jetzt an beginnt aber das Blatt sich zu wenden. Nach einem Zwischenraume von ungefähr vier Monaten, in Nr. 2 des zweiten Bandes (Oct. 1799) wird den Sonaten für Clavier und Violine Op. 12. wiederum eine Seite gewidmet. Einige Sätze werden genügen, um den Ton des Artikels zu zeigen; das Lob Beethoven's bedarf der Wiederholung nicht. „Es ist nicht zu leugnen, daß Hr. v. B. ein Mann von Genie ist, der Originalität hat und durchaus seinen eigenen Weg geht. Dazu sichert ihm seine nicht gewöhnliche Gründlichkeit in der höheren Schreibart und seine außerordentliche Gewalt auf dem Instrument für das er schreibt, unstreitig den Rang unter den besten Klavierkomponisten und Spielern unserer Zeit. Seine Fülle von Ideen, vor denen ein aufstrebendes Genie gewöhnlich sich nicht zu lassen weiß, sobald es einen der Darstellung fähigen Gegenstand erfaßt, veranlaßt ihn aber zu oft, Gedanken wild aufeinander zu häufen" u. s. w. „Phantasie, wie sie Beethoven in nicht gemeinem Grade hat, zumal von so guter Kenntniß unterstützt, ist etwas sehr Schätzbares und eigentlich Unentbehrliches für einen Komponisten" u. s. w. „Rec., der Herrn v. Beethoven, nachdem er sich an seine Manier nach und nach mehr zu gewöhnen versucht hat, mehr zu schätzen anfängt als vorher, kann den Wunsch nicht unterdrücken .... daß es diesem phantasiereichen Komponisten gefallen möge, sich durchweg bei seinen Arbeiten von einer gewissen Oekonomie leiten zu lassen" ... „Diese zehnte Sammlung scheint denn also dem Rec., wie gesagt, vielen Lobes werth. Gute Erfindung, ernster männlicher Styl ... wohl und ordentlich mit einander verbundene Gedanken, in jeder Partie gut gehaltener Charakter, nicht bis zum Uebermäßigen hinaufgetriebene Schwierigkeiten, eine unterhaltende Führung der Harmonie — heben diese Sonaten vor vielen sehr heraus" u. s. w.

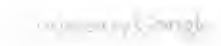
In Nr. 21 (Febr. 1800) erhält die Sonate pathétique gerechte Würdigung. Der dritte Band der Zeitung enthält eine beiläufige Anzeige der Quartette Op. 18, außerdem nur wenige Erwähnungen Beethoven's.

S. 67 heißt es, daß Virtuosen, namentlich Violinisten, in Wien keine Existenz finden können, „nur etwa Beethoven und Wölffl als Klavierspieler". S. 339 wird in einem Briefe aus Breslau vom Januar 1801 gesagt: „die Fortepianospieler wagen sich gern an Beethoven und scheuen weder Zeit noch Mühe, um sich durch seine Schwierigkeiten hindurch zu arbeiten." S. 619 werden drei Sonaten von Johann Schadeck den Arbeiten „von Männern wie Clementi und Beethoven" an die Seite gestellt. Es verfloß also mehr wie ein Jahr zwischen der günstigen Besprechung der Sonate pathétique und dem Briefe an Breitkopf und Härtel vom 22. April. Der milde Ton dieses Schreibens läßt sich demnach leicht erklären; der Ton der Musikzeitung hatte sich vollständig geändert; dieser Umstand und die Zeit hatten Beethoven's Zorn besänftigt; und endlich hatten die Verleger, indem sie sich um Manuscripte an ihn wandten, ihm eine ehrenvolle Genugthuung gegeben.

Mit der Nummer vom 26. Mai, welche die Anzeige der beiden Sonaten für Clavier und Violine Op. 23 und Op. 24 enthält, beginnt jene lange Reihe gerecht, aufrichtig und in edler Weise rühmender Artikel über Beethoven's Werke, welche gipfelten in der großartigen Besprechung der Cmoll-Symphonie durch E. T. A. Hoffmann im Juli 1810; eine Arbeit liebevollster Verehrung, welche den Grund zu einer neuen Schule der musikalischen Kritik legte. [1]) —

Ueber den letzten Punkt in dem Briefe an Breitkopf und Härtel ist noch ein Wort zu sagen. Im Intelligenzblatt der Allg. Musik. Zeitung vom Mai 1800 hatte Rochlitz einen rührenden Aufruf zur Unterstützung des letzten überlebenden von J. S. Bach's Kindern erlassen. „Diese Familie ist nun ausgestorben," sagt er, „bis auf eine einzige Tochter des großen Sebastian Bach, und diese Tochter, jetzt in hohem Alter — diese Tochter darbt. ... Die Verlagshandlung der Musikzeitung und ich — wir erbieten uns, das, was man vielleicht anvertrauen möchte, auf das pünktlichste an seine Bestimmung zu befördern und Rechenschaft darüber in diesen Intelligenzblättern abzulegen." Die erste Rechnung findet sich in dem Blatte für December. Regina Susanna Bach veröffentlicht ihren Dank für 96 Thaler 5 Sgr., welche nach der hinzu-

[1]) Auch der Umstand, daß der Nr. 20 des 6ten Bandes das Portrait des jungen Componisten beigegeben wurde, mag den Umschlag der Gesinnungen gegen Beethoven und seine Werke darthun.



gefügten genaueren Berechnung von 16 Personen beigesteuert waren. Unter diesen hatten vier aus Wien mehr wie 80 Gulden geschickt, welche demnach nur noch eine kleine Summe als Gabe „ihres Deutschland" übrig ließen. Die einzige fernere Berechnung erschien — im Juni 1801. Es ist eine Bekanntmachung von Rochlitz, Breitkopf und Härtel und Fräulein Bach, daß sie „den 10[ten] May durch den Wiener Tonkünstler Herrn Andreas Streicher die ansehnliche Summe von 307 Gulden Wiener Courant" (= 200 Thaler) erhalten haben, gesammelt durch Streicher und Graf Fries. „Zugleich erklärt sich der berühmte Wiener Komponist und Virtuos, Herr v. Beethoven, er werde eins seiner neuesten Werke einzig zum Besten der Tochter Bachs ..." herausgeben, „damit die gute Alte von Zeit zu Zeit Vortheil davon ziehen möchte: wobei er auf so edle Weise auf möglichste Beschleunigung der Herausgabe dringt, damit uns ja nicht etwa diese Bach früher stürbe, als jener Zweck erreicht würde". Es ist nicht bekannt, ob ein solches Werk je veröffentlicht worden ist.

2. Die Briefe an Amenda und Wegeler. Anton Reicha. Stephan von Breuning. Ferdinand Ries. Julia Guicciardi.

Es würde nutzlos sein, in Betreff der Namen, welche in dem Briefe an Amenda offen gelassen wurden, als er nach dem Original in den Signalen gedruckt wurde, haltlose Vermuthungen aufzustellen, welche vielleicht später den, der sie machte, dem gerechten Spotte aussetzen würden. Es bleiben demnach nur zwei Gegenstände übrig, welche ein Wort der Erklärung bedürfen, nämlich das in der Angabe des Datums ausgelassene Jahr, und der Jugendfreund, von welchem Beethoven in so starken Ausdrücken der Zuneigung spricht. Beides aber wird besser verbunden mit dem, was über den Brief an Wegeler vom 29. Juni gesagt werden muß.

Dieses lange, wichtige und sehr interessante Schriftstück kann uns zeigen, wie leicht man in der Regel geneigt ist, Vermuthungen als wahr hinzunehmen, so lange man nicht genöthigt ist, sie einer strengen Prüfung zu unterwerfen. Als der Verfasser diesen Brief zu einem einzelnen besondern Zwecke anwandte [1]), wurde Wegeler's Datum: „höchst wahrscheinlich 1800" angenommen, wie dies 40 Jahre lang allgemein und

[1]) Bei dem Versuche, die Chronologie von Beethoven's Werken zu fixiren.

ohne Frage geschehen ist; aber sobald es nöthig wurde, seinen gesammten Inhalt für den Zweck der gegenwärtigen Biographie einer genauen Untersuchung zu unterziehen, wurde der Irrthum sofort so einleuchtend, daß er wirklich ein Gefühl von Beschämung hervorrief für die zeitweilige Blindheit, welche es zuließ, ihn ohne Prüfung vorübergehen zu lassen. Die Anspielungen auf Susanne Bach („Du siehst, daß es eine hübsche Sache ist" u. s. w.), auf seinen Wohnungswechsel, auf die Veröffentlichung seines Portraits durch Artaria, und (in dem zweiten Briefe) auf den Wechsel mit seinen Aerzten deuten alle mehr oder weniger bestimmt auf das Datum 1801, dessen alleinige Richtigkeit durch die Erwähnung von Breuning's Rückkehr nach Wien in positiver Weise festgestellt wird. Außerdem beweist die Aehnlichkeit, ja beinahe Uebereinstimmung von Stellen in dem Briefe an Amenda mit Theilen des gegenwärtigen, daß beide demselben Juni angehören. So haben wir endlich die Genugthuung, zu sehen, wie diese beiden werthvollen Documente leicht und natürlich an ihren richtigen Platz in der Geschichte Beethoven's gelangen.

Es ist erwähnenswerth, daß dieser Brief an Wegeler ein Beispiel davon gibt — oder wenigstens zu geben scheint —, daß Beethoven gelegentlich mit einer gewissen Leichtigkeit Mittheilungen über Thatsachen geben konnte, die ihm vielleicht im Sinne lagen, ohne darum den wirklichen Verhältnissen völlig zu entsprechen. Wie er in dem Briefe an Breitkopf und Härtel so schreibt, als wenn er noch ein halb Dutzend unveröffentlichter Concerte im Pult hätte, so spricht er jetzt davon, er habe „schon einige Akademieen gegeben"; und doch ist es der sorgfältigsten Nachforschung nicht gelungen, darzuthun, daß Beethoven in dieser ganzen Zeit mehr wie drei Concerte gegeben habe, oder daß er überhaupt auch nur ein einziges öffentliches Concert in Wien gegeben hätte. Vielleicht jedoch hat er die in Prag gegebenen unter diesen einigen mit eingeschlossen.

Da seiner Erzählung über seine schlechte Gesundheit und seine beginnende Taubheit nichts hinzuzufügen ist, so gehen wir zu den Stellen über seine Freunde Reicha, Breuning und Ries über.

Früher schon wurde die Meinung ausgesprochen, daß der „Mensch", von welchem Beethoven an Amenda schrieb, daß er zu seinem Trost nach Wien gekommen war, Anton Reicha gewesen sei. Sie waren von gleichem Alter — Reicha war nur wenige Monate älter — und stimmten in ihrem Geschmack und ihren Bestrebungen durchaus überein. In Hinsicht

auf Schulbildung und auch in sogenannter musikalischer Gelehrsamkeit stand Reicha höher; Beethoven übertraf ihn aber an Genie und Originalität als Componist, sowie auch an Fertigkeit im Clavierspiel. So erheischten ihre Talente gegenseitige Achtung, während die Verschiedenheit ihrer künstlerischen Ziele bei allem Ehrgeize und aller Strebsamkeit, welche beide beseelte, doch eine mißgünstige Rivalität nicht aufkommen ließ. Reicha war etwa 7 Jahre in Hamburg gewesen, einer Stadt, welche damals einen Rang in der musikalischen und theatralischen Welt behauptete, welchen es seither längst verloren hat. Dort hatte er seine Kenntniß von Menschen und Künstlern in hohem Grade erweitert; denn es war selten der Fall, daß ein Virtuose, mochte es ein Instrumentalist oder Sänger sein, bei einer Kunstreise Hamburg überging. Noch reicher an Gelegenheit zur Beobachtung und Erfahrung war die Zeit, welche er demnächst in Paris zubrachte. Mit dem Versuche, seine Opern auf die Bühne zu bringen, hatte er freilich kein besonderes Glück; doch war ihm seine frühere Bekanntschaft mit Rode (in Hamburg) zur Aufführung seiner Symphonien förderlich, und dadurch wurde der Grund zu jenem hohen Ansehen gelegt, welches ihm im Verlaufe der Zeit die bedeutende Stellung verschaffte, die er während der letzten zwanzig Jahre seines Lebens als Mehul's Nachfolger am Pariser Conservatorium einnahm.

Für Beethoven, welcher sich noch mit Plänen zu musikalischen Reisen trug, mußte die Erfahrung seines Freundes von eben so großem Werthe sein, wie andererseits für Reicha die Erfahrung Beethoven's in Bezug auf Wien. Doch bedurfte er keineswegs der Unterstützung Beethoven's, um in die höchsten musikalischen Kreise der Hauptstadt eingeführt zu werden; wir wissen aus einem der früheren Kapitel, wie leicht die Salons jedem talentvollen jungen Musiker geöffnet waren. Ueberdies trug er einen wohlbekannten Namen, und der Altmeister Haydn erinnerte sich seiner freundschaftlich als eines der vielversprechenden jungen Männer, welche ihm in Bonn ihre Huldigung dargebracht hatten.

Die musikalischen Talente und die hervorragenden Leistungen Reicha's waren gerade damals in Berlin sehr bekannt, und Prinz Louis Ferdinand schrieb ihm bald nach seiner Ankunft in Wien einen schmeichelhaften Brief, worin er „dem Künstler seinen Tisch und seinen Schutz anbot, und ihm die erste in Berlin ledig gewordene Kapellmeisterstelle versprach, wenn es ihm gefiele einstweilen als Kompositionslehrer in sein Haus zu treten." Reicha schlug es aus; er zog seine Verbindung mit

Haydn der glänzenden Zukunft des Hoflebens vor. Seine Oper „Ouragan" wurde im Schlosse des Fürsten Lobkowitz aufgeführt, und dies veranlaßte wahrscheinlich seine Einführung bei der Kaiserin Maria Theresia, welche ihm einen italienischen Text: „Argene Regina di Granata" zur Composition übergab; die Kaiserin selbst sang in dieser Oper bei der Privataufführung in ihrem Palaste eine Rolle.

So trafen Beethoven und Reicha sich wieder und erneuerten ihren alten freundschaftlichen Verkehr. „Wir haben vierzehn Jahre [1]) mit einander zugebracht," sagte der letztere, „verbunden wie Orestes und Pylades, und waren in unserer Jugend immer beisammen. Nach achtjähriger Trennung sahen wir uns in Wien wieder, und hier theilten wir uns alles mit, was uns beschäftigte!" Welche Fülle angenehmer Erinnerungen konnten nicht die beiden jungen Männer in ihrem erneuerten Verkehr unter einander auffrischen! wie oft mochten sie der alten Tage zu Bonn auf dem Zoxal, dem Redoutensaal, im Theater gedenken, wie oft der Abende bei Frau Koch, gemeinsamer Abenteuer im Siebengebirge und auf den Dörfern in Bonns Umgebung; und wie manchesmal mag Beethoven's traditionelles „schallendes Gelächter" ausgebrochen sein, wenn sie sich einer der tausend Anekdoten erinnerten, von König Lux und seinen lustigen Genossen und von so manchen anderen närrischen Gesellen, wie sie sicherlich vorhanden waren, und in einer kleinen Residenz wie Bonn sich jedenfalls auch bemerklich gemacht haben. Als Gegengewicht gegen die düstere und niedergeschlagene Gemüthsstimmung, in welche ihn das Zunehmen seines Uebels versetzte, mußten diese Augenblicke Beethoven doppelt erfreuen, in denen er jenem Drucke entgehen und seiner natürlichen Neigung zu Scherz und Lustigkeit recht ihren Lauf lassen konnte. —

Wenn Wegeler von Stephan von Breuning sagt: „er hatte doch mit kurzen Unterbrechungen von seinem 10ten Jahre bis zu seinem Tode in der innigsten Verbindung mit Beethoven gelebt", so sagt er zu viel; und zu wenig, wenn er schreibt: „Beethoven hatte auch einmal mit Breuning auf längere Zeit gebrochen (und mit welchem Freunde hatte er es nie?)" Abgesehen von dem Streite, den Ries beschreibt, trat schließlich zwischen Beethoven und Breuning eine völlige Trennung ein, so daß Breuning's Name für eine Periode von 8 bis 10 Jahren gänzlich

[1]) Von 1785 bis Ende October 1792, und vom Winter 1800—1801 bis 1808, zwei Perioden von 7 Jahren, durch die „8jährige Trennung" geschieden.

aus unserer Geschichte verschwindet; und dies geschah, wie wir leider hinzufügen müssen, nicht durch seine Schuld.

Unmöglich konnten die beiden Freunde sich im Jahre 1801 in derselben Weise wieder begegnen, wie sie sich 1796 verlassen hatten. Breuning hatte diese Zwischenzeit von 5 Jahren in einer kleinen Provinzialstadt zugebracht, in Mergentheim, in der einförmigen Beschäftigung eines kleinen Amtes und im Dienste einer halb religiösen, halb militärischen Institution, welche an Größe und Macht so gesunken war, daß sie wenig mehr als ein ehrwürdiger Name war, ein Ueberrest vergangener Zeiten. In dem nämlichen Dienste war er jetzt nach Wien zurückgekehrt. Was Beethoven inzwischen geleistet hatte und wie hoch er gestiegen war, haben wir gesehen. Die gesellschaftliche Stellung der beiden Männer hatte sich vollständig verändert; Beethoven bewegte sich jetzt in vertraulicher Weise in Kreisen, zu welchen Breuning nur durch seine oder anderer Freunde Unterstützung Zutritt erlangen konnte. Erinnert man sich des Verhältnisses, in welchem Wegeler zu der Breuning'schen Familie stand, so muß man gestehen, Beethoven hätte in seinem ersten Briefe an jenen über „Steffen" nicht leicht weniger sagen können. Es macht sich in demselben ein Ton von schützender Herablassung bemerklich, welcher in dem vom November nur zu offenbar wird. Wenn man die fraglichen Stellen in Verbindung mit jenen unglücklichen Gedanken in dem Briefe an Amenda liest, welche an einer andern Stelle beurtheilt worden sind, so gewinnt man den Eindruck, daß es Breuning in einem peinlichen Grade zu fühlen gegeben worden sei, wie groß sein Freund geworden. Wegeler selbst ist erstaunt über Breuning's Nichtannahme der Einladung Beethoven's zu dem Privatconcerte und bemerkt dazu: „Es mußte die Verstimmung bei diesem Freunde um so größer sein, als Breuning ein Musikliebhaber, vom Vater Ries zu einem vorzüglichen Violinspieler gebildet worden war und selbst mehrmals im Kurfürstlichen Cabinet gespielt hatte."

Je eindringlicher man den Charakter Breuning's prüft, nicht allein in seinen späteren Beziehungen zu Beethoven, sondern in allem was sonst über ihn bekannt ist, in seiner Eigenschaft als öffentlicher Beamter, oder als Gatte, Vater und Freund, um so höher erscheint er als Mensch. In seinen öffentlichen Beziehungen hat er sich unter Verhältnissen, die geeignet waren seine Geduld über das gewöhnliche Maß auf die Probe zu stellen, nie anders als edel gezeigt, als einen Mann von hohen Grundsätzen, immer bereit, private und persönliche Rücksichten dem Rufe der Pflicht

unterzuordnen. Im Privatleben war er edelmüthig und unwandelbar am Rechte festhaltend. Welche Ursache zur Klage er zu verschiedenen Zeiten gegen Beethoven gehabt haben mag, aus seiner Correspondenz (so weit dieselbe veröffentlicht worden ist) erfahren wir nichts darüber, mit Ausnahme einer von Wegeler citirten Stelle; und auch diese enthält nur einen Ausdruck von herzlicher Sorge und Theilnahme, ohne ein Wort des Mißmuthes. Wir wissen aber, daß Beethoven, wenn er in Betrübniß war, sich niemals vergeblich an sein Mitgefühl wandte und seine Hülfe, wo es in seiner Macht stand, nie vergebens in Anspruch nahm. In den unglücklichen Jahren, die jetzt bevorstehen, wird der Leser, obgleich Breuning's Gestalt in denselben nicht in entscheidender Weise hervortritt, doch genug von ihm erfahren, um Verehrung und Bewunderung zu seinem Charakter zu fassen und sich zu überzeugen, wie ungerecht jene Briefe von Beethoven waren, welche Ries den „Notizen" beigegeben hat, und die nur unter dem Eindrucke eines vorübergehenden Verdrusses geschrieben waren. Man ist zuweilen zu denken versucht, daß Breuning zu denen gehörte, welche Beethoven „nach dem was sie ihm leisteten" taxirte; doch wir wollen vertrauen, daß, wenn je die in dem Briefe an Amenda offen gelassenen Stellen nach dem Autograph ausgefüllt werden sollten, sein Name sich an denselben nicht finden wird; was auch unmöglich wäre, wenn die Vermuthung bezüglich der Zeit von Amenda's Aufenthalt in Wien sich als richtig erweisen sollte. Bei Besprechung einer Sache, wie die zwischen Breuning und Beethoven, ist es schwer das Zuwenig und das Zuviel zu vermeiden und in der Auswahl der Ausdrücke die richtige Mitte zu bewahren; aber die Beziehungen, welche in Wirklichkeit zwischen den beiden Männern bestanden, haben so viele urtheilslose Commentare hervorgerufen, daß es nicht möglich war an denselben stillschweigend vorüberzugehen. —

Der nächste der Freunde Beethoven's, über die wir zu sprechen haben, ist Ferdinand Ries. In dem Bonner Intelligenzblatt vom 30. November 1784 ist die am vorherigen Tage erfolgte Taufe Ferdinand's, des Sohnes von Franz Ries angezeigt. „Wie bei anderen nachmals hervorragenden Musikern offenbarten sich sein Geschmack und seine Fähigkeiten sehr früh; denn bereits im Alter von 5 Jahren begann sein Unterricht unter der Leitung seines Vaters, und später unter der von Bernhard Romberg, dem berühmten Violoncellspieler." Der Einfall der Franzosen, die demselben folgende Abreise Romberg's von Bonn (1794) und das kleine Einkommen, auf welches Franz Ries reducirt war, „machte es



ihm für einige Zeit unmöglich, auf den Unterricht des Sohnes die volle Sorgfalt zu verwenden. — Endlich, als er etwa 13 Jahre alt geworden war [1]), nahm ihn ein Freund des Vaters mit sich nach Arnsberg in Westphalen, damit er bei einem Organisten in einem benachbarten Orte daselbst den Generalbaß und die Composition erlerne. — Es zeigte sich jedoch, daß unter den beiden der Schüler eher zum Lehren befähigt war; deshalb sah sich der Organist genöthigt, die Sache aufzugeben und dem jungen Ries vorzuschlagen, ihn statt dessen im Violinspiel zu unterrichten. In Ermangelung von etwas besserem wurde dies angenommen, und Ries blieb in Arnsberg etwa 9 Monate, nach deren Ablauf er nach Hause zurückkehrte. Hier blieb er über zwei Jahre und vervollkommnete sich mit großem Eifer in seiner Kunst. — Endlich im Jahre 1801 ging er nach München mit demselben Freunde, der ihn früher mit sich nach Arnsberg genommen hatte. Hier war er auf seine eigenen Erwerbsquellen angewiesen; und trotz der schwierigen und entmuthigenden Umstände, die ihn mit geringen Ausnahmen in den nächsten Jahren seines Lebens erwarteten, entwickelte er eine Festigkeit, Energie und Unabhängigkeit der Gesinnung, die um so ehrenvoller ist, als sie sich schon in so früher Jugend geltend machte. In München wurde Ries von seinem Freunde mit wenig Geld und nur sehr schwachen Aussichten zurückgelassen. Eine Zeit lang bemühte er sich, Schüler zu bekommen, sah sich aber zuletzt darauf angewiesen, Noten abzuschreiben für drei pence für den Bogen. Mit diesem kärglichen Verdienste hielt er sich nicht nur fortwährend von Verlegenheiten frei, sondern ersparte sich noch einige Ducaten, um nach Wien zu reisen, wo er von Beethoven Schutz und Förderung zu finden hoffte. — Mit nur 7 Ducaten in der Tasche verließ er München, und erreichte Wien, ehe dieselben aufgezehrt waren!"

Vorstehende Mittheilungen sind dem Harmonicon, einem bekannten musikalischen Journale London's entnommen und zwar einem Artikel über Ries vom März 1824. Sie stimmen völlig überein mit der Skizze von Ries' Leben im Rheinischen Antiquarius [2]), obgleich sich hinlänglich viele Verschiedenheiten finden, um den Beweis zu liefern, daß der Inhalt der beiden Artikel aus unabhängigen Quellen geschöpft ist. Nur setzt der Antiquarius das Datum von Ries' Ankunft in München in's Jahr 1800,

[1]) „Er war 13 Jahre alt geworden", sagt der Rheinische Antiquarius.

[2]) Abth. III. Bd. II. S. 62.

während das Harmonicon 1801 angibt. Doch ist dieser Unterschied mehr ein scheinbarer wie ein wirklicher, da der Winter 1800—1 beide Jahre einschließt, und daher von geringer Erheblichkeit. Wenn jedoch Ries selbst in seinen Notizen (S. 75) sagt: „bei meiner Ankunft in Wien, 1800", so bedarf diese abweichende Angabe einer näheren Untersuchung; nicht als wäre es an sich selbst von großem Interesse, zu wissen wann ein Knabe von 15 bis 16 Jahren Beethoven's Schüler wurde, sondern weil die Sache auf die Entscheidung anderer und wichtigerer Fragen in der Chronologie vom Leben und den Werken des Meisters nicht ohne Einfluß ist. Was ist also das Richtige?

Ayrton, der Herausgeber des Harmonicon, konnte im Jahre 1824 die Angaben in seinem Artikel einzig und allein von Ries selbst haben; es geht dies aus inneren Gründen mit völliger Sicherheit hervor. Er wurde veröffentlicht nach der Anzeige von Ries' Abschiedsconcert in London, mit der offenbaren Absicht, den Erfolg desselben sicher zu stellen; er muß daher Ries zur Durchsicht vorgelegt worden sein, ehe er zum Druck gegeben wurde. Demnach muß Ries entweder 1824, oder im December 1837, als er die Notizen schrieb, sich in seiner Erinnerung geirrt haben. Bekanntlich ist er aber nur wenige Wochen nach der Abfassung der letzteren (am 31. Januar 1838) gestorben und hat sein Manuscript niemals revidirt. In den wenigen Worten seiner Vorrede sagt er Folgendes: „Ich erzähle die Ereignisse wie sie sich in meinem Gedächtnisse darstellen", und überläßt es ausdrücklich dem Leser „Ordnung hinein zu bringen". Man kann jedoch unmöglich glauben, daß, wenn er es noch erlebt hätte die Correcturbogen zu sehen, er es unterlassen hätte einige handgreifliche Irrthümer zu verbessern, die chronologische Reihenfolge der Notizen zu ordnen und seine persönlichen Erlebnisse genauer zu scheiden von Anekdoten, die zur Zeit seiner Ankunft in Wien im Umlaufe waren. Als Autorität steht demnach das Harmonicon den „Notizen" gleich, und die Entscheidung des fraglichen Punktes hängt von anderen Thatsachen und Erwägungen ab. Eine sorgsame Betrachtung der auf Ries bezüglichen Stelle in Beethoven's Brief vom 29. Juni — von dem wir jetzt wissen, daß er 1801 geschrieben ist — genügt schon an sich, um über die Anwesenheit des jungen Mannes zu Wien zu der Zeit, als jener geschrieben wurde, gewichtige Zweifel zu erregen. Das Fehlen jeglicher Anspielung auf den Prometheus, auf das Concert der Frau Frank, auf den Tod Maximilian's, auf Beethoven's Wohnungen an der Wasserkunstbastei oder in Hetzendorf u. s. w.



in den Notizen spricht in negativer Weise eben so entschieden zu Gunsten des Harmonicon. Mit Ausnahme der wenigen Worte, von denen unsere Betrachtung ausging, findet sich in der That in den gesammten Notizen nichts, was uns mit Nothwendigkeit veranlaßt, seine Ankunft in Wien früher als in den Schluß von 1801 zu setzen. Daß er zu dieser Zeit aber in der Stadt war, darf aus dem Umstande gefolgert werden, daß er in Beethoven's Brief vom 16. November nicht genannt ist, obgleich Beethoven versprochen hatte „näher zu schreiben".

Nach den vorstehenden Beweisen hat der Verfasser kein Bedenken, den September oder October 1801 als das Datum von Ries' Ankunft in Wien anzunehmen. Sollte jemand noch bestimmtere und entscheidendere Argumente fordern, ehe er eine ausdrückliche Angabe in den Notizen aufzugeben sich entschließt, welche 30 Jahre lang unangefochten dem Publikum vorgelegen hat, so können wir für ihn noch Folgendes anführen. Der Rheinische Antiquarius sagt über die Zeit nach dem Arnsberger Aufenthalt von Ries: „Er verbrachte sodann zwei Jahre im väterlichen Hause und zog 1800 nach München, wo er von Winter etwelchen Unterricht, der doch bald durch Winters Reise nach Frankreich unterbrochen wurde, erhielt. Sofort verließ Ries die Hauptstadt von Bayern und wendete sich nach Wien. Vier Jahre wohnte er" u. s. w. Ries verließ aber Wien wieder im October 1805. Weiter heißt es in der Allgemeinen Musikalischen Zeitung unterm 26. August 1801 (III. S. 802): „München, Anfang des August. Hr. Kapellm. Winter hat einen sechsmonatlichen Urlaub genommen, und gehet über Mannheim und Straßburg nach Paris". Und ferner (IV. S. 604): „Paris, den 16ten Mai. Unser vortrefflicher Winter aus München hat sich das verflossene Halbjahr hier aufgehalten" u. s. w.

So ist der letzte von drei Irrthümern — wir meinen die unrichtige Datirung des Briefes vom 29. Juni durch Wegeler, die fehlerhafte Zeitangabe des Christus am Oelberg durch Schindler in den beiden ersten Ausgaben, und die besprochene Angabe von Ries — welche diese ganze Periode der Geschichte Beethoven's in eine anscheinend unentwirrbare Confusion gebracht hatten, genügend berichtigt, und der Lauf der Erzählung fließt wieder klar und ungehindert, wie in allen anderen Theilen. Wir wenden uns zu demselben zurück.

„Ries' Hoffnungen auf den alten Freund seines Vaters", fährt das Harmonicon fort, „wurden nicht getäuscht; Beethoven nahm ihn mit

herzlicher Freundlichkeit auf, wie sie leider bei Männern, welche zu hohem Rang und Ansehen gelangt sind, so selten ist gegenüber solchen, deren Ansprüche an sie sich auf Erinnerungen an ihre frühere Stellung knüpfen. Er nahm den jungen Mann sofort unter seine unmittelbare Sorge und schützende Aufsicht, unterstützte ihn mit Geldanleihen, welche seine spätere gute Aufführung in Geschenke verwandelte, und gestattete ihm, der erste zu sein, welcher sich den Namen eines Schülers von ihm beilegte, und als solcher vor dem Publicum aufzutreten." Aehnlich erzählt Ries selbst in den Notizen (S. 116): „In dem Empfehlungsbriefe meines Vaters war mir zu gleicher Zeit ein kleiner Credit bei ihm eröffnet, im Falle ich dessen bedürfte. Ich habe nie bei Beethoven Gebrauch davon gemacht; als er aber einigemal gewahr wurde, daß es mir knapp ging, hat er mir unaufgefordert Geld geschickt, das er jedoch niemals zurücknehmen wollte. Er hatte mich wirklich lieb und gab mir davon einmal einen sehr komischen Beweis in seiner Zerstreuung. Als ich nämlich aus Schlesien zurück kam, wo ich auf Beethovens Empfehlung längere Zeit auf den Gütern des Fürsten Lichnowsky als Clavierspieler mich aufgehalten hatte, und in sein Zimmer trat, wollte er sich eben rasiren und war bis an die Augen (denn so weit ging sein erschrecklich starker Bart) eingeseift. Er sprang auf, umarmte mich herzlich, und siehe da, er hatte die Schaumseife von seiner linken Wange auf meine rechte so vollständig übertragen, daß er auch nichts davon zurückbehielt. Ob wir lachten? — Auch mußte Beethoven wohl Privatnotizen von daher über mich haben; denn er kannte mehrere meiner jugendlichen Unbesonnenheiten, mit denen er mich jedoch nur neckte. Bei vielen Veranlassungen bewies er mir eine wahrhaft väterliche Theilnahme."

„Doch bei all seiner Freundlichkeit", fährt das Harmonicon fort, „wollte Beethoven Ries keinen Unterricht im Generalbaß und der Compositionslehre geben. Er sagte, es erfordere ein besonderes Talent, dieselbe mit Klarheit und Bestimmtheit vorzutragen, und überdies war Albrechtsberger der anerkannte Meister aller Componisten. Dieser letztere hatte bei seinem hohen Alter das Unterrichten fast ganz aufgegeben und ließ sich nur durch die dringende Empfehlung Beethovens und die verlockende Aussicht, einen Ducaten für die Stunde zu erhalten, bereden, einen neuen Schüler anzunehmen. Die Ducaten des armen Ries reichten blos bis zur Zahl achtundzwanzig; darnach war er wiederum auf seine Bücher gewiesen." Es erhellt daraus, daß er Beethoven's Schüler nur auf dem

Pianoforte war. Die Art, wie er unterrichtet wurde, beschreibt er uns ebenfalls in den Notizen (S. 94). „Wenn Beethoven mir Lection gab, war er, ich möchte sagen, gegen seine Natur, auffallend geduldig. Ich mußte dieses, sowie sein nur selten unterbrochenes freundschaftliches Benehmen gegen mich größtentheils seiner Anhänglichkeit und Liebe für meinen Vater zuschreiben. So ließ er mich manchmal eine Sache zehnmal, ja noch öfter, wiederholen. In den Variationen in F dur, der Fürstin Odescalchi gewidmet (Opus 34) [1], habe ich die letzten Adagio-Variationen siebenzehnmal fast ganz wiederholen müssen; er war mit dem Ausdrucke in der kleinen Cadenze immer noch nicht zufrieden, obschon ich glaubte, sie eben so gut zu spielen, wie er. Ich erhielt an diesem Tage beinahe zwei volle Stunden Unterricht. Wenn ich in einer Passage etwas verfehlte, oder Noten und Sprünge, die er öfter recht herausgehoben haben wollte, falsch anschlug, sagte er selten etwas; allein wenn ich am Ausdrucke, an Crescendo's u. s. w. oder am Character des Stückes etwas mangeln ließ, wurde er aufgebracht, weil, wie er sagte, das Erstere Zufall, das Andere Mangel an Kenntniß, an Gefühl, oder an Achtsamkeit sei. Ersteres geschah auch ihm gar häufig, sogar wenn er öffentlich spielte." —

„Mit Ries", erzählt Czerny, „spielte ich oft auf zwei Fortepiano, unter andern auch die Sonate Op. 47, die ich zu dem Ende auf zwei Claviere arrangirt hatte. Ries spielte sehr fertig, rein, aber kalt." In dieser Mittheilung haben wir den Schlüssel zu der Uebereinstimmung so mancher von beiden erzählter Thatsachen und Anekdoten aus diesen Jahren, welche sie unabhängig von einander aufgezeichnet haben; denn Czerny versichert uns, daß er erst durch die Citate des Hofrath Lenz mit Ries' Notizen bekannt geworden sei. Die beiden trefflichen Knaben, welche so häufig zusammen kamen, wurden natürlich nicht müde, von ihrem berühmten Lehrer zu erzählen. In Folge dessen waren die Geschichten von seinen Sonderbarkeiten und Launen, kleine Einzelnheiten, die auf seine Compositionen Bezug hatten, gemeinsames Eigenthum beider; und es ist klar, daß manche derselben, welche auf diese Weise Ries bekannt wurden, in seiner Erinnerung schließlich die Gestalt persönlicher Erlebnisse annahmen und als solche in den Notizen erzählt wurden. Dabei ist nichts Unwahrscheinliches. Der Verfasser dieses Buches erzählte selbst einmal in einer Schrift einen Umstand in der vollen Ueberzeugung, daß er dabei betheiligt gewesen, wovon er jetzt weiß, daß er ihm nur von seinem Bruder

[1] Erschienen 1803.

erzählt wurde. Damals waren nur sechs bis sieben Jahre verflossen; Ries aber schrieb über eine Zeit, welche 35 Jahre hinter ihm lag. —

In dem Briefe an Wegeler vom 16. November sind die bestimmten Aeußerungen von Beethoven's Wunsch und Absicht, seine Fähigkeiten als Clavierspieler und Componist auch in anderen Städten zu zeigen, überraschend und der Aufmerksamkeit des Lesers werth; eines Commentars bedürfen dieselben nicht. Doch müssen wir hier einen neuen Gegenstand einführen, der eine etwas ausführlichere Besprechung verlangt; nicht als wenn derselbe an sich selbst von besonders großer Wichtigkeit wäre, sondern weil gerade diese Episode in des Meisters Leben so manche Federn in Bewegung gesetzt hat, und weil über sie Novellisten und Biographen einen Wettstreit darüber eingegangen zu sein scheinen, wer ihr wohl die schönsten und romantischsten Farben zu verleihen im Stande sei. Wir meinen das Verhältniß Beethoven's zu der jungen Gräfin Julia Guicciardi.

In dem vorher erwähnten Briefe an Wegeler heißt es: „Etwas angenehmer lebe ich jetzt wieder, indem ich mich mehr unter Menschen gemacht. — — Diese Veränderung hat ein liebes, zauberisches Mädchen hervorgebracht — —". Trotz allem, was über diesen Punkt geschrieben worden ist, liegt doch kaum ein Grund zu der Annahme vor, daß Beethoven's Leidenschaft für dieses „zauberische Mädchen" heftiger oder dauernder gewesen wäre, wie die für andere zu anderen Zeiten, wenngleich besondere Umstände dieselbe in der Folge in seiner Erinnerung lebhafter festgehalten haben. Wir kennen schon die Zeugnisse von Wegeler, Romberg, Breuning, Ries, daß Beethoven „nie ohne eine Liebe und meistens von ihr in hohem Grade ergriffen war". „In Wien," sagt Wegeler, „wenigstens so lange ich da lebte, war Beethoven immer in Liebesverhältnissen und hatte mitunter Eroberungen gemacht, die manchem Adonis, wo nicht unmöglich, doch sehr schwer geworden wären. — — Bemerken will ich noch, daß so viel mir bekannt geworden, jede seiner Geliebten höheren Ranges war." Dasselbe erzählten ehemalige Freunde Beethoven's, mit denen Otto Jahn im Jahre 1852 sprach. So soll er, nach C. Czerny, in die Gräfin Keglivics, die nicht schön gewesen sein soll, verliebt gewesen sein. Die Sonate in Es, $^{6}/_{8}$, Op. 7 [jener gewidmet] hieß „die verliebte". Dr. Bartolini, Arzt und Freund Beethoven's von 1806 bis 1816, erzählte Folgendes: „Beethoven hatte gewöhnlich eine Flamme: die Guicciardi, Frau von Frank, Bettine Brentano"; er sei namentlich für die Reize

anmuthiger, aber schwächlicher Frauen nicht unempfänglich gewesen. Dolezalek, sein Freund und Bewunderer, fügte hinzu, daß man ihm nie anmerkte, wenn er verliebt war.

Kurz, Beethoven's Erfahrung war die mancher genialer Männer von lebhaftem Temperamente, welche aus einem oder dem andern Grunde sich nie verheirathen und daher das ruhige, gleichmäßige und unveränderliche Glück der ehelichen Liebe nicht kennen. Eine ihn ganz erfüllende und doch nur vorübergehende Leidenschaft, so lange dauernd, bis der Gegenstand derselben einen begünstigteren Nebenbuhler heirathet, wird vergessen und macht einer andern Platz, welcher ein gleiches Ende bestimmt ist, bis endlich alles Vertrauen auf die Möglichkeit einer bleibenden und stetigen Zuneigung zu einer Frau verloren geht. Wenn solche Männer das mittlere Lebensalter erreicht haben, so mögen sie aus hundert Gründen der Convenienz heirathen, jedenfalls sehr selten aus Liebe.

Bei dieser besondern Leidenschaft Beethoven's befindet sich der Verfasser in der ungünstigen Lage, seine Einbildungskraft und die flüchtigen Bilder der Phantasie der Vernunft und der Verpflichtung unterordnen zu müssen, das kleine Maß von Wahrheit festzustellen und mitzutheilen, welches diesem ganzen Theile der Beethovenliteratur zu Grunde liegt — die wenigen Weizenkörner aus der großen Masse von Spreu herauszulesen. Mit welchem Erfolge, wird man sehen.

Als Schindler den Brief an Wegeler mit den angeführten Worten in den Notizen las, entschied er sofort, mit seiner gewöhnlichen Leichtigkeit, Folgerungen zuzustürzen, daß Beethoven mit jenen Worten die Gräfin Giulietta Guicciardi bezeichnet habe. Damit ist er diesmal auch ohne Zweifel der Wahrheit näher gekommen, wie wenn er auf der folgenden Seite Fräulein Marie Koschak zum Gegenstande von Beethoven's „herbstlicher Liebe" macht, etwa ein halb Dutzend Jahre ehe die beiden sich je gesehen hatten.

Am 16. Nov. 1801, dem Datum von Beethoven's Brief, war die junge Gräfin Guicciardi gerade eine Woche weniger wie 17 Jahre alt. Sie wird gewöhnlich geschildert als ein Mädchen von sehr großem persönlichem Reize, und man weiß, daß sie auch in vorgerückten Jahren noch eine hübsche Erscheinung war. Sie scheint eine gute geistige Begabung besessen zu haben, die auch den Anforderungen, wie ihr Stand sie mit sich brachte, gemäß ausgebildet war; jedoch ist nicht bekannt, daß sie sich in irgend einer Weise besonders ausgezeichnet hätte, abgesehen von ihrem musikali-

schen Geschmack und ihrem fertigen Clavierspiel, welches man wohl in den Widmungen von Sonaten an sie von Kleinheinz sowohl wie Beethoven angedeutet sehen kann. Daß Beethoven's Einbildungskraft die Reize der talentvollen Schülerin verdoppelte, ist ein naheliegender Gedanke.

Die nahe Beziehung der Gräfin Julia Guicciardi zur Brunswick'schen Familie mußte sie nothwendig sehr bald nach der Uebersiedelung ihres Vaters von Triest nach Wien mit Beethoven zusammen führen, und die Bewunderung für seine Talente sowie die Zuneigung zu ihm als Menschen, welche sie in jener Familie fand, konnte kaum an ihr vorübergehen, ohne in ihr die Neugierde zu erregen ihn zu sehen, sowie von vornherein ein günstiges Vorurtheil von ihm bei ihr zu erwecken. Sie kam aus einer kleinen und entlegenen Provinzialstadt in die Hauptstadt des Reiches, als sie kaum das Alter zu ihrem Eintritte in die Gesellschaft erreicht hatte, und fand sich schon so bald ausgezeichnet durch die besondere Aufmerksamkeit und offenbare Bewunderung eines Mannes von Beethoven's gesellschaftlicher Stellung und Berühmtheit; das mußte wohl die Phantasie des jungen sechzehnjährigen Mädchens beschäftigen, und sie mag wohl gestimmt gewesen sein, namentlich bei ihrem Talente und ihrer Liebe zur Musik, bis zu einem gewissen Grade die Zuneigung zu erwiedern, welche der berühmte Componist des Septetts, der Quartette, der Symphonie und so mancher wundervollen Sonate, der unerreichte Meister im Clavierspiel, der edle, anregende, begeisterte junge Künstler ihr darbrachte, wenn er auch von Person nicht einnehmend war und ihr weder Reichthum noch Rang bieten konnte. Das war eben das Romantische in der Sache. Aber auch abgesehen von diesen Betrachtungen liegen uns Ueberlieferungen und Erinnerungen von alten Freunden und Bekannten Beethoven's vor, welche sämmtlich Schindler's Meinung zu bestätigen geeignet sind, daß das „zauberische Mädchen" wirklich die junge Gräfin Guicciardi war. Dieser Schriftsteller hörte von der Sache freilich erst 20 Jahre später; was er aber erfuhr, war ihm von Beethoven selbst mitgetheilt.

Es traf sich, daß, als der Gegenstand zwischen ihnen zur Sprache kam, „weil wir uns an einem öffentlichen Orte befanden, wo er dem Sprachton nicht gern vertraute" wie Schindler sagt, Beethoven es vorzog seine Mittheilungen, so weit sie diesen Gegenstand betrafen, gleichfalls zu Papier zu bringen; und so kann man denn seine Worte noch von seiner eigenen Hand in einem Conversationsbuche vom Februar 1823 lesen, welches sich jetzt in der Königlichen Bibliothek zu Berlin befindet. Seine Aeußerungen

haben nicht an Klarheit gewonnen durch den Einfall, sie theilweise in schlechtem Französisch zu geben.

Ehe wir die betreffenden Stellen aus diesem Buche anführen, müssen wir vorher noch mittheilen, daß die junge Dame sich am 3. November 1803 mit dem Grafen Wenzel Robert Gallenberg, einem fruchtbaren Componisten von Ballets und Gelegenheitsmusik, verheirathete; man kann das Datum in mehreren Ausgaben des gräflichen Taschenbuchs finden. Das junge Paar begab sich bald darauf aus Wien nach Italien und war im Frühling 1806 in Neapel; Gallenberg war hier an der Composition der Festmusik für die Krönung Joseph Bonaparte's zum Könige beider Sicilien betheiligt. Als der Neapolitaner Barbaja die Direction der K. K. Oper zu Wien übernahm, gegen Ende des J. 1821, machte er den Grafen zum Theilnehmer an der Verwaltung, und so traf es sich, daß Schindler veranlaßt war, ihn mit einer Botschaft Beethoven's aufzusuchen.

Die Conversationsbücher jener Jahre lassen erkennen, daß die Frage des Verkaufes der Oper Fidelio an verschiedene Theater zwischen Beethoven und seinen Freunden häufig discutirt wurde, daß aber der Componist kein vollständiges Exemplar der Partitur besaß. Es war daher nöthig, ein solches zu leihen, um sie im Ganzen oder theilweise abschreiben zu lassen, und dies gibt uns die Erläuterung zu der in dem Conversationsbuche enthaltenen Unterredung.

Schindler spricht mitten in einer langen Reihe von Bemerkungen über verschiedenartige Dinge seine Ueberraschung darüber aus, daß das Dresdener Theater nie den Fidelio gekauft habe, und fügt als seine Meinung hinzu, daß Weber Alles thun werde, was in seinen Kräften stehe, um Beethoven's Interessen zu fördern sowohl hinsichtlich der Oper als der D dur-Messe. Dann folgen politische Neuigkeiten, Bemerkungen über Spanien, England u. s. w., und über den von Dr. Bach geschehenen Verkauf oder die Verpfändung gewisser Bankscheine, auf welche Beethoven Geld zu erheben wünschte. Hierauf sagt

Schindler: „Nun wegen Fidelio, was soll, was kann ich thun um das zu beschleunigen?"

Beethoven: „Steiner hat die Partitur."

Schindler: „Ich gehe zu Graf Gallenberg, der sie Ihnen mit Vergnügen auf einige Zeit leiht. Sie lassen es auf eigene Kosten schreiben, das ist besser. — Sie können 40 # [Ducaten] begehren."

Nach einigen ferneren Bemerkungen verspricht er, Gallenberg „morgen früh" zu besuchen. Einige Seiten weiter folgt Schindler's Bericht. „Gallenberg läßt sich empfehlen, daß er Ihnen die Partitur schicken wird, wenn sie 2 Exemplare davon haben, wenn dies nicht der Fall wäre, so würde er die Partitur für Sie copiren lassen. — In zwei Tagen soll ich wieder zu ihm kommen." Die Unterhaltung geht dann über auf die Abschrift gewisser Lieder und den Stich der D dur-Messe; dann sagt Schindler:

„Er [Gallenberg] hat mir heute keine große Achtung eingeflößt."

Beeth.: „Ich war sein unsichtbarer Wohlthäter durch andere."

Sch.: „Das sollte er wissen, damit er mehr Achtung für Sie habe als er zu haben scheint."

Es folgen nunmehr einige Küchenangelegenheiten; dann nimmt Beethoven den Bleistift und fährt mit dem früheren Thema folgendermaßen fort: „Sie fanden also, wie es scheint, G. nicht gestimmt für mich, woran mir übrigens nichts gelegen, doch möchte ich von seinen Aeußerungen Kenntniß haben."

Sch.: „Er erwiederte mir, daß er glaube, Sie müßten die Partitur selbst haben. Allein als ich versicherte, daß Sie solche wirklich nicht haben, sagte er, es sei die Folge Ihrer Unstetigkeit und beständigen Herumwanderns, daß Sie selbe verloren haben. — Was geht das die Leute an? und noch mehr, wer wird nach derlei Menschen fragen? — Was sind Sie denn in Betreff der Werke bei Steiner gesonnen zu thun? — Noch längeres Stillschweigen? — Dr. Bach fragte mich letzthin noch deßhalb? — Ich dachte Sie wollten die Partitur für sich halten, weil Sie selbe nicht haben. — Die 5 stimmige Fuge auch umsonst hingeben? — Mein theurer Freund und Lehrer, das ist für solche unwürdige Menschen zu viel Edelmuth. Man wird Sie deshalb nur verlachen." [1])

Beethoven fragte hierauf, ob Schindler Gallenberg's Frau gesehen habe, und schrieb dann: „J'étois bien aimé d'elle et plus que jamais son époux. Il étoit pourtant plutôt son amant que moi, mais par elle j'apprenois de son misère et je trouvais un homme de bien, qui me donnait la somme de 500 fl. pour le soulager. Il étoit toujours mon ennemi, c'étoit justement la raison, que je fusse tout le bien que possible."

[1]) Der Musikverleger Steiner hatte verschiedene Manuscripte von Beethoven gekauft, die er aber zum großen Zorne des Componisten nicht veröffentlichen wollte.

Sch.: „Darum sagte er mir auch noch: „Er ist ein unausstehlicher Mensch!" Wahrscheinlich aus lauter Dankbarkeit. „Doch Herr, verzeih ihnen, den sie wissen nicht, was sie thun." — Est-ce qu'il y a long temps qu'elle est mariée avec Mons. de Gallenberg? — Mad. la Contesse? — Etait-elle riche? — Elle a une belle figure jusqu'ici!"

Beeth.: „Elle est née Guicciardi. Elle étoit l'epouse de lui avant son voyage en Italie — arrivé à Vienne elle cherchoit moi pleurant, mais je la méprisois."

Sch.: „Herkules am Scheidewege!"

Beeth.: „Und wenn ich hätte meine Lebenskraft mit dem Leben so hingeben wollen, was wäre für das Edle, Bessere geblieben?"

Manche unserer Leser werden auch schon früher, angetrieben durch ihre Verehrung für den Componisten und die Bewunderung für seine Werke, sich der Lectüre der fortwährend sich vermehrenden Literatur zugewandt haben, deren Gegenstand Beethoven und seine Werke sind. Sie müssen sich erinnern, welche besondere Wichtigkeit in derselben der Guicciardi-angelegenheit gegeben wird. Werden dieselben wohl glauben, daß in dem vorher Mitgetheilten alle bestimmt festgestellten Thatsachen, die je über diesen Gegenstand öffentlich bekannt geworden sind, bereits erschöpft sind? Dies ist aber buchstäblich wahr: alles Andere ist lediglich Vermuthung oder Irrthum. Bei dem gegenwärtigen Stande unserer Kenntniß von diesem Gegenstande können wir die große Masse der an denselben verschwendeten schwülstigen Beredsamkeit mit einem Worte nur als sinnloses Gerede bezeichnen. Der Stoff zu einer Tragödie ist wahrlich sehr gering in einem Falle, wo der Liebende schreibt: „es ist das erste Mal, daß ich fühle, daß Heirathen glücklich machen könnte", und unmittelbar darauf hinzufügte: „jetzt könnte ich nun freilich nicht heirathen", weil nämlich die Befriedigung seines Ehrgeizes ihm doch mehr galt, als ein häusliches Glück mit der Geliebten.

Im November 1852 hatte Otto Jahn eine Unterredung mit der Gräfin Gallenberg. Bei einem so delicaten Punkte, wie Beethoven's Leidenschaft für sie vor 50 Jahren, war Zurückhaltung natürlich; wäre aber die Angelegenheit von der Wichtigkeit gewesen, die man ihr seitdem gegeben hat, so würde irgend eine Andeutung dasselbe verrathen haben. Nichts der Art findet sich in seinen Aufzeichnungen über diese Unterredung, welche wir hier mittheilen. „Beethoven war ihr Lehrer. — Er ließ sie seine Sachen spielen, wobei er unendlich streng war, bis in den geringsten

Kleinigkeiten der richtige Vortrag erreicht war; — er hielt auf leichtes Spiel. — Er war leicht heftig, warf die Noten hin, zerriß sie. — Er nahm keine Bezahlung, obgleich er sehr arm war, [aber] Wäsche unter dem Vorwand, daß die Gräfin sie genäht. — Er unterrichtete so auch die Gräfin Odescalchi, die Baronin Erdmann; man ging zu ihm oder er kam. — Er spielte seine Sachen nicht gerne selbst, phantasirte nur; beim geringsten Geräusch stand er auf und ging fort."

„Graf Brunswick, der Violoncello spielte, adorirte ihn, [auch] seine Schwestern Therese und Gräfin Deym."

„Beethoven hatte der Gräfin [Guicciardi] das Rondo in G gegeben, bat es sich aus als er der Gräfin Lichnowsky etwas dediciren mußte und widmete ihr dann die Sonate."

„Beethoven war sehr häßlich, aber edel, feinfühlend, gebildet."

„B. war meist ärmlich gekleidet." —

In dem einfachen Berichte täuschte sich das Gedächtniß der Dame offenbar darin, daß sie die Armuth Beethoven's zu der Zeit, als sie seine Schülerin war, übertrieb und ihn als nachlässig in seiner Kleidung darstellte. „In früheren Jahren," erzählte Grillparzer, „trug sich Beethoven sorgfältig, ja elegant gekleidet; erst später trat die Vernachlässigung ein, die bis zur Unreinheit ging"; und Czerny sagt ähnlich: — „In jüngeren Jahren (bis um 1810) war seine Kleidung elegant und sein Benehmen cavaliermäßig; später aber bei zunehmender Taubheit immer mehr und mehr verwahrlost." Wie ernüchternd aber muß auf den Leser jener Mittheilung die kurze prosaische Mittheilung von der Widmung der Cis moll-Sonate an sie wirken, der man eine so romantische Bedeutsamkeit zuschreibt! eine Composition, welche nicht einmal hoch in des Componisten eigener Gunst stand. „Immer spricht man von der Cis moll-Sonate", äußerte er einmal zu Czerny; „ich habe doch wahrhaftig Besseres geschrieben. Da ist die Fis dur-Sonate etwas Anderes!"

Zu dem Vorhergehenden ist nur noch eine beglaubigte Thatsache hinzuzufügen, die nämlich, daß Beethoven seinen Verkehr mit der Familie Guicciardi spätestens bis zum Mai oder Juni 1803, etwa 6 Monate vor der Verheirathung der jungen Dame, fortsetzte.

Eine sorgfältige Erwägung und Vergleichung sowohl der veröffentlichten Thatsachen als der Privatmittheilungen und Andeutungen, die dem Verfasser während eines mehrjährigen Aufenthaltes in Wien nachträglich zukamen, haben ihn zu der Vermuthung geführt — der Vermuthung,

Google

wohlgemerkt, nicht einer auf bestimmten Beweisen beruhenden Ueberzeugung — daß Beethoven sich schließlich entschloß, der Gräfin Julia seine Hand anzubieten, und sie nicht abgeneigt war, dieselbe anzunehmen; daß der eine Theil ihrer Eltern der Heirath zustimmte, der andere hingegen, wahrscheinlich der Vater, sich weigerte, das Glück seiner Tochter einem Manne ohne Rang, Vermögen und feste Anstellung anzuvertrauen, einem Manne überdies von einem so eigenthümlichen Temperamente und Charakter, und mit den ersten Spuren eines Gebrechens behaftet, welches, wenn es nicht aufgehalten und geheilt werden konnte, ihn aller Hoffnung auf Erlangung einer höheren und einträglicheren Stellung berauben und ihn schließlich zwingen mußte, seine Laufbahn als großer Clavier-Virtuose aufzugeben. Im Jahre 1802 begann die Schwäche seines Gehörs bereits die Aufmerksamkeit zu erregen; wenn sie sich zu völliger Taubheit entwickelte, so hatte er keine weiteren Mittel, eine Familie zu unterhalten, wie seine Compositionen, sein kleines Jahrgehalt vom Fürsten Lichnowsky und die „regelmäßige Unterstützung", die er nach der Aussage von Karl Holz vom Grafen Moritz Fries bezog, „bis er fallirte" (um 1822). Da die Familie Guicciardi selbst nicht reich war, so verbot die Klugheit eine solche Heirath. Dem Allem sei nun, wie ihm wolle: Beethoven heirathete eben die Gräfin Julia Guicciardi nicht; sie wurde die Gattin des Grafen Gallenberg. Der verschmähte Liebhaber, treu seinem Zmeskall gegenüber ausgesprochenen Grundsatze: „was nicht zu ändern ist, darüber kann man nicht zanken", machte gute Miene zum bösen Spiel und — wendete sich der Ausarbeitung der Sinfonia Eroica zu.

Jeder Leser, dem Schindler's Biographie bekannt ist, wird bemerkt haben, daß zwei wichtige Punkte, welche er mit der Guicciardiangelegenheit in Verbindung bringt, trotz der Wichtigkeit, welche ihnen von ihm und seinen Abschreibern beigelegt worden, bisher von uns mit Stillschweigen übergangen sind. Dieselben müssen nunmehr noch erörtert werden.

Man kann keinen begründeten Zweifel hegen an Schindler's ehrlichem und bewußtem Wunsche, die reine Wahrheit über Beethoven festzustellen und mitzutheilen. Sein Geist war willig; aber seine Schwäche als Forscher ist eine ganz außerordentliche, und seine Hülflosigkeit, wo es gilt den Faden einer Schwierigkeit zu finden und zu verfolgen, zuweilen bedauernswürdig, zuweilen geradezu lächerlich; man ist öfters an Addison's

Wort in einem ähnlichen Falle erinnert: er verwirrt und verstrickt sich fortwährend in seinen eigenen Fehlern. Der gegenwärtige Gegenstand bietet ein schlagendes Beispiel hierzu.

In den ersten Auflagen seiner Biographie setzt er die Guicciardi-angelegenheit in das Jahr 1806. Trotz des ihm bekannten Wegeler'schen Briefes, der wenigstens einen festen Punkt gab, nämlich den November 1801, und trotz des gräflichen Taschenbuches, welches in jeder ordentlichen Buchhandlung und Leihanstalt zu finden war und worin der Tag von Gallenberg's Hochzeit, der 3. November 1803, angegeben ist, bleibt er noch in Verlegenheit. „Ich mußte erst nach Paris kommen, daselbst die Bekanntschaft mit Cherubini machen, um durch solchen Zufall auf eine sichere Spur zu diesem in Wien vergeblich gesuchten Datum zu gelangen. Cherubini und dessen Gemahlin hörten nämlich bald nach ihrer im Jahre 1805 erfolgten Ankunft in Wien von dieser Angelegenheit als schon zwei Jahre zurückliegend sprechen.“ Diesem Winke weiter nachgehend, änderte er in seiner Ausgabe von 1860 das Datum 1806 in 1803. Er nimmt also das neue Datum an, weil er 20 Jahre früher von einem alten Manne von 80 Jahren und dessen beinahe eben so alter Gattin gehört hatte, daß diese 35 Jahre vorher gehört hatten, daß Beethoven etwa zwei Jahre vorher (1803) die Untreue seiner Geliebten erfahren habe! Cherubini und seine Frau wußten ferner mit Bestimmtheit auszusagen, daß die Einwirkung dieser Angelegenheit auf Beethoven's Gemüth bereits überwunden gewesen, was natürlich sehr erfreulich zu hören ist, obgleich die Thatsache keiner Bestätigung bedurfte. Jene Unterhaltung mit Beethoven ferner, welche er der Ausgabe von 1845 als Anhang beigefügt, war in der ersten unterdrückt worden, weil, wie er sagt, die Gräfin Gallenberg damals noch lebte. Die Taschenbücher hätten ihn belehren können, daß sie auch im Jahre 1845 noch lebte und erst am 22. März 1856 gestorben ist. Wie ist es möglich, mit Zutrauen die Meinungen und Behauptungen eines so hülflosen Schriftstellers zu lesen — auch wenn wir ihm, wie wir es Schindler thun, die beste Absicht zutrauen, die Wahrheit zu sagen, — ausgenommen wo er aus persönlicher Kenntniß schreibt oder vollgültige und unwidersprechliche Beweise gibt!

Nachdem Schindler in einer so ungewöhnlichen Weise das Datum zu seiner Zufriedenheit festgestellt hat, kommt er zur Katastrophe. „Doch darf von den Folgen dieses Bruches auf das Gemüth unseres von dieser Liebe hochbeglückten Meisters eines weitern die Rede sein. In der Ver-

zweiflung suchte er Trost bei seiner bewährten und vorzugsweise verehrten Freundin Gräfin Marie Erdödy — auf ihrem Gute Jedlersee im Marchfelde, um einige Tage in ihrer Nähe zu verbringen. Dort verschwand er aber und die Gräfin glaubte ihn nach Wien zurückgekehrt, als am dritten Tage darauf ihr Musiklehrer Brauchle ihn in einem entlegenen Theile des Schloßgartens gewahrte. Dieser Zwischenfall blieb lange ein fest bewahrtes Geheimniß und ward erst nach Jahren durch die beiden Mitwissenden näheren Freunden Beethoven's anvertraut, nachdem diese Liebesangelegenheit längst in Vergessenheit gerathen. Man knüpfte die Vermuthung daran, es sei des Unglücklichen Absicht gewesen sich durch Erhungern den Tod zu geben. Im Stillen beobachtende Freunde wollen bemerkt haben, daß Beethoven diesem Musiklehrer mit außerordentlicher Aufmerksamkeit seitdem begegnet ist."

Jedlersee liegt so nahe bei Wien, daß für einen tüchtigen Fußgänger wie Beethoven von einer Entfernung kaum die Rede sein konnte; und wenn er dem Einfalle oder der Nothwendigkeit des Momentes folgte und auf zwei oder drei Tage verschwand, so liegt darin doch gewiß kein Grund zu jener überraschenden, in so gewichtiger Weise ausgesprochenen Vermuthung. Doch zugegeben auch, es sei etwas Derartiges zu einer oder der andern Zeit wirklich vorgekommen: was berechtigt denn zu der Annahme, daß es damals und in Verbindung mit der Guicciardi-Angelegenheit geschah? Nichts. Die ganze Geschichte, wann und in welcher Verbindung sie vorgekommen sein mag, wird erzählt auf ein bloßes Hörensagen hin, welches in keinerlei Untersuchung auch nur eine Vermuthung gestatten würde. Damit dieselbe nicht in die Reihe festgestellter Thatsachen in der Geschichte Beethoven's aufgenommen werde, — wenigstens im Zusammenhang mit der Liebesgeschichte und ehe irgend eine annehmbare Bestätigung derselben sich finden wird — möge Folgendes bemerkt werden:

1) Schindler erhielt die erste Kenntniß von Beethoven's Liebe zu Julia Guicciardi im Jahre 1823. Alles was er aus anderen Quellen wußte, konnte er nur später gehört haben, und es geschah höchst wahrscheinlich erst nach Beethoven's Tode, daß er durch ein gleich zu erwähnendes Schriftstück wieder an die Sache erinnert wurde. Er beansprucht nicht, die Geschichte von Jedlersee von einem Betheiligten gehört zu haben; und dies war auch unmöglich, da die Gräfin Erdödy bereits aus den östreichischen Landen verwiesen war, ehe jenes Ereigniß zu seinen Ohren kommen konnte. Er gibt also in der That und wie er selbst zeigt, nur

eine detaillirte Erzählung eines Gerüchtes, welches, wie er sagt, unter einigen Freunden Beethoven's erzählt wurde und ein Ereigniß betraf, das, wenn es überhaupt vorgefallen ist, 15, 20 oder gar 30 Jahre früher sich ereignete, und von dem jene oder er nur vermuthete, daß es sich zu der Zeit, als die junge Gräfin Guicciardi Beethoven untreu wurde, zugetragen habe.

2) In allen Erinnerungen von Ries, von denen die meisten gerade aus der Zeit des Verhältnisses zu Julia Guicciardi stammen, findet sich nichts, was auch bei einiger Anstrengung der Phantasie geeignet wäre, die Wahrscheinlichkeit jenes Ereignisses zu erhöhen, vieles aber, was das Gegentheil beweist. Wir lesen keine Andeutung, daß Ries jemals etwas Besonderes in den Beziehungen des Meisters zu der Familie Guicciardi wahrgenommen hätte; und doch war Beethoven's Neigung zum Verkehr mit Frauen eine Seite seines Charakters, die sich ihm genau eingeprägt hatte. „Beethoven," sagt er S. 117, „sah Frauenzimmer sehr gerne, besonders schöne, jugendliche Gesichter, und gewöhnlich, wenn wir an einem etwas reizenden Mädchen vorbeigingen, drehte er sich um, sah es mit seinem Glase nochmals scharf an und lachte oder grinste, wenn er sich von mir bemerkt fand. Er war sehr häufig verliebt, aber meistens nur auf kurze Dauer. Da ich ihn einmal mit der Eroberung einer schönen Dame neckte, gestand er, die habe ihn am stärksten und längsten gefesselt — nämlich sieben volle Monate."

3) Ebenso ist es mit Breuning. Es findet sich kein Brief, kein Theil eines Briefes von ihm (so weit solche von Wegeler veröffentlicht sind), so wenig wie irgend eine auf ihn zurückzuführende Ueberlieferung, die auf diese Leidenschaft oder ihre vorausgesetzten Folgen Bezug hätte. Und doch wissen wir von dem Heirathsprojecte im Jahre 1810 nur aus einem seiner Briefe; ja noch mehr, wir werden im Jahre 1803 finden, daß Beethoven einen Freund einlädt bei der „Gräfin Guicciardi" zu speisen, zu einer Zeit, wo er und Breuning zusammen wohnten!

4) Wäre die Geschichte von Jedlersee in Verbindung mit der betreffenden Dame überhaupt richtig, so müßte sie im Jahre 1803 geschehen sein. Dieselbe ist aber völlig unvereinbar mit Allem, was von der Geschichte Beethoven's im Jahre 1803 bekannt ist.

5) Jener Brauchle, der Beethoven in dem Schloßgarten gefunden und zu der Gräfin Erdödy zurückgebracht haben soll, war nicht der Musiklehrer der Gräfin Erdödy, sondern der Hofmeister ihrer Kinder, und konnte wohl kaum in dieser Eigenschaft schon beschäftigt sein zu einer Zeit,

als das älteste Kind noch nicht 6 Jahre alt war! Sind wir richtig berichtet, so trat er erst nach 1803 in ihren Dienst; auch ist nicht bekannt, daß Beethoven's intimes Verhältniß zu der Gräfin sich schon damals bildete. Wir dürfen also jedenfalls die Verhungerungsgeschichte für jetzt auf sich beruhen lassen.

6) Die Beweiskraft dieser Argumente wird noch vermehrt werden durch die Beleuchtung, welche sie durch eine kurze Erörterung über die einzige noch übrige Frage erhält, die auf diese Angelegenheit Bezug hat und zu der wir uns jetzt wenden.

Es war Beethoven's Freunden wohlbekannt, daß er einige Bankactien besaß; wo aber die Nachweise darüber aufbewahrt wurden, wußte weder sein Bruder, noch Breuning, noch Schindler. „Beethoven hatte seine Bankactien in einem verborgenen Fach eines Schrankes, von dem nur Holz wußte," bemerkt Jahn nach einer Unterhaltung mit Karl Holz. Schindler, welcher Jahn's handschriftliche Notizen und Bemerkungen über Beethoven las und mit Erläuterungen begleitete, bemerkte hierzu Folgendes: „Johann Beethoven suchte zunächst nach dem Verscheiden die Actien, und da er sie nicht fand, schrie er: Breuning und Schindler müssen sie schaffen. Holz wurde von Breuning ersucht zu kommen, ob er nicht wisse, wo sie verborgen. Er kannte die geheime Lade in einem alten Schranke, darin sie aufbewahrt waren." Vielleicht ist es der Mühe werth zu bemerken, daß dieser alte Schrank nicht Beethoven's Schreibpult war, welches jetzt im Besitz von Dr. Gerhard v. Breuning in Wien ist.

In diesem verborgenen Fache fand Breuning nicht allein die Bankactien, sondern auch verschiedene, wie es Schindler nennt, „dem Freunde wichtige Briefschaften". Unter diesen war ein Brief mit zwei postscriptis, auf zwei Stücke Briefpapier mit Bleistift geschrieben an irgend einem nicht genannten Badeorte, im Juli eines nicht bezeichneten Jahres, an eine nicht angegebene Person. Dieser Brief ist voll von Ausdrücken glühender Liebe, wie sie selbst in Romanen selten erreicht werden; er ist gleichsam eine Uebersetzung der rührendsten und zartesten Stellen von Beethoven's gefühlvollsten Compositionen in Worte. Dieses Document, welches durch Breuning in Schindler's Besitz gelangte, war das Original jener Briefe, welche Schindler als „drei von Beethovens Hand an seine Giulietta aus einem Badeorte in Ungarn gerichtete Briefe" 1840 zuerst bekannt machte, und welche seitdem so oft wieder abgedruckt worden sind.

Unter den vielen Personen, denen Schindler zu verschiedenen Zeiten das Original freundlich zur Prüfung vorlegte, befanden sich auch O. Jahn und der Verfasser; keiner von beiden hat je einen andern Grund zu der Annahme gefunden, diese Briefe seien für die Gräfin Guicciardi bestimmt gewesen, als Schindler's Vermuthung und die Gründe, auf welchen sie beruht.

Wenn man bedenkt, daß weder Breuning noch Schindler das Geringste von der Existenz dieses Schriftstücks gewußt haben bis nach dem Tode seines Verfassers, welcher allein seine Geschichte hätte erzählen können, so wird man den geistigen Proceß, durch welchen Schindler veranlaßt wurde, dasselbe durch die eben angeführten Worte: „Drei von Beethovens Hand" u. s. w. zu beschreiben, in dieser Weise sich erklären können. In dem ersten der drei Stücke oder Briefe spricht der Schreiber von seiner sehr unangenehmen Reise mit vier Postpferden, und von der Esterhazy's mit deren acht. In dem zweiten erwähnt er die Post „von hier nach K.", und sagt an einer andern Stelle: „als Badender muß ich schlafen gehen". Nun befinden sich von den 218 Ortschaften in dem östreichischen Postbuche, deren Namen mit K. anfangen, mehrere in Ungarn; auch liegen in diesem Königreiche mehrere Badeorte, und außerdem hatte Esterhazy dort seine Besitzungen. Diese Andeutungen sind ohne Zweifel die Grundlage für Schindler's Annahme, daß Beethoven von einem ungarischen Bade aus schrieb. Dies war das erste; seine Vermuthung aber, an wen die Briefe gerichtet waren, wurde natürlich hervorgerufen durch seine Unterhaltung mit dem Componisten über die Gräfin Gallenberg im J. 1823. Diese ihm so einfach und natürlich erscheinende Annahme, die dann für 30 Jahre angenommen und unangefochten blieb, muß gleichwohl näher geprüft werden.

Die Schriftstücke bieten drei unvollständige Daten, da die Jahreszahl in allen fehlt: „Am 6. Juli Morgends"; „Abends, Montags am 6. Juli"; „Guten Morgen am 7. Juli". Eine Vergleichung mit den Kalendern jener Jahre wird zeigen, daß der 6. Juli in den Jahren 1795, 1801 und 1807 auf einen Montag fiel. Das Jahr 1795 ist natürlich ausgeschlossen, weil damals Julia Guicciardi ihr 11. Jahr noch nicht vollendet hatte; auch gestattet weder der Styl, worin der Brief geschrieben ist, noch die Handschrift, noch endlich der Umstand einer Reise nach einem Badeorte mit vier Postpferden, an eine so frühe Zeit zu denken. Wie aber steht es mit 1801? Der Hauptgegenstand von Beethoven's erstem Briefe an Wegeler (29. Juni) war die Beschreibung seines Uebels

und der von seinen ärztlichen Rathgebern angenommenen Behandlungsweisen; er fügt den Wunsch hinzu, den Rath seines Freundes zu erlangen, da Wegeler selbst ein Arzt von hervorragender Fähigkeit und Geschicklichkeit war. Der zweite Brief, nur vier und einen halben Monat später geschrieben (16. Nov.), enthält die Antwort auf Wegeler's Erwiederung des ersten und behandelt jenen Gegenstand mit gleicher Genauigkeit des Details. Wenn nun der Leser die beiden Briefe in ihrem Zusammenhange mit einander noch einmal genau durchgehen will, so wird er sehen, daß jeder Gedanke an eine Reise zu einem entfernten Badeorte, welche die Benutzung von vier Postpferden erforderte, mochte dieser nun in Ungarn oder irgendwo anders liegen, in der Zwischenzeit zwischen diesen Briefen durch den Inhalt derselben vollständig ausgeschlossen ist. Die Folgerung ergibt sich von selbst, daß die fraglichen Briefe nicht im J. 1801 geschrieben wurden.

Doch könnte nicht vielleicht die Angabe des Monats- oder des Wochentages in den Worten „Abends, Montags am 6. Juli" einen Irrthum enthalten? In diesem Falle könnte man die Untersuchung auf die Jahre 1800 und 1802 ausdehnen. Am 6. Juli 1800 nun war die Familie Guicciardi kaum von Triest nach Wien gekommen. Aber gesetzt auch, Julia wäre schon vorher zur Vollendung ihrer Erziehung dorthin geschickt worden und wäre auf diese Weise mit Beethoven bekannt geworden: was soll man dann von den Freunden und Beschützern derselben denken, die ihr eine solche Freiheit oder besser Zügellosigkeit gestatteten, daß sie Monate lang, ehe sie ihr 16. Lebensjahr erreicht hatte, im Stande war, in so enge Beziehungen, wie die Sprache jener Briefe nothwendigerweise voraussetzt, mit einem Manne zu treten, der doppelt so alt war wie sie? Was sollen wir zudem von Beethoven denken? In scherzhafter Uebertreibung nannten ihn Magdalena Willmann und Andere wohl einmal „halb verrückt", — ein Narr aber war der Mann nicht.

Das Jahr 1800 wird also mit Bestimmtheit auszuscheiden sein. Was das Jahr 1802 betrifft, so ist es überflüssig mehr zu sagen, als was man im nächsten Kapitel aus einem Briefe mit dem Datum „Wien, den 13. Juli 1802" entnehmen wird. Sein Aufenthalt im Bade muß wahrlich sehr kurz gewesen sein, wenn er es mit vier Postpferden am 5. erreicht und am 13. schon wieder in Wien Briefe schreibt. Im J. 1803 fiel der 6. Juli auf einen Mittwoch.

Aber es ist auch in der That ein solcher Irrthum im Datum nicht wohl möglich. Beethoven schrieb den Tag des Monats dreimal innerhalb

24 Stunden, zweimal den 6., einmal den 7.; ein Irrthum hierin wäre unbegreiflich. Der Wochentag ist nur einmal geschrieben, aber es ist der Montag; und Sonntag und Montag sind gerade die beiden Tage der Woche, welche am seltensten oder wohl nie verwechselt werden können. Der zweite Theil des Schriftstückes endlich, der das Datum „Abends, Montags am 6. Juli" trägt, enthält einige Worte, welche entscheidend sind. Dieser Theil ist ein postscriptum zu dem Schreiben vom Morgen, und wurde, wie Beethoven sagt, geschrieben, weil er erfahren hatte, daß es für die Post an jenem Tage zu spät sei, und Montag und Donnerstag die einzigen Tage seien, „wo die Post von hier nach K. geht."

Die Folgerung ist demnach unabweislich: Schindler und seine Abschreiber sind alle im Irrthum; der Brief ist nicht in den Jahren 1800—1803 geschrieben; die „unsterbliche Geliebte", für welche derselbe bestimmt war, ist nicht die junge Gräfin Giulietta Guicciardi. Alle also, welche mit Thränen der Sympathie diese Werther's Leiden, von dieser Lotte verursacht, gelesen haben, mögen ihre Thränen trocknen. Sie können sich mit der Versicherung beruhigen, daß die Katastrophe keineswegs so unglücklich war, wie sie dargestellt wird. Die Angelegenheit bildete nur eine Episode, sie war nicht die große Tragödie von Beethoven's Leben. Da es aber ein Liebesabenteuer war, so hat die Darstellung der Thatsache sich diesmal der Phantasie völlig unterordnen müssen. Namentlich hat ein neuerer Schriftsteller, welcher alle Behauptungen und Vermuthungen Schindler's ohne Prüfung oder Zweifel annimmt, diese Episode in Beethoven's Leben in großer Ausführlichkeit behandelt; freilich, um Sheridan's Scherzwort auf Gibbon anzuwenden: less luminously than voluminously. Nachdem er die Gefühle „seiner schönen Leserinnen, seiner lieben Beethovenfreundinnen" zu der höchsten Höhe der Theilnahme emporgehoben, die in einer Tragödie möglich ist, in welcher der Held auch nach der Katastrophe noch lebt und sich des besten Wohlergehens erfreut, tröstet er sie einige Kapitel weiter, indem er Beethoven für die eine „verlorne Liebesmühe" zwei neue Geliebten gibt, die eine derselben eine verheirathete Frau, die andere ein junges Mädchen von 14 Jahren. Und noch mehr — wofern er nicht bei der Verwirrung seiner Daten den Leser gänzlich irre leitet — er gibt sie ihm beide zu der nämlichen Zeit! „Und der Herr gab Job zweimal so viel als er zuvor hatte", sagt der alte hebräische Dichter.

Viertes Kapitel.

Das Jahr 1802. Heiligenstadt. Beethoven's Brüder.

Verdrießlich und ungeduldig über die langsame Besserung seiner Gesundheit unter den Händen Vering's, unternahm Beethoven jenen Wechsel seiner Aerzte, den er in dem Briefe an Wegeler in Ueberlegung gezogen hatte. Dies geschah zu irgend einer Zeit im Winter von 1801—2, und bildet die einzige Grundlage zu Schindler's Erzählung von einer „bedeutenden Krankheit in den ersten Monaten dieses Jahres, in der er von dem sehr geschätzten Arzte Dr. Schmidt behandelt wurde". Das namhafte Verzeichniß sowohl vollendeter wie veröffentlichter Compositionen, welche in dieses Jahr gehören, beweist hinlänglich, daß er kein derartiges physisches Leiden erduldete, um ernstlich seine gewöhnlichen Beschäftigungen unterbrechen zu müssen. Dazu kommt noch das vollständige Stillschweigen von Ries, Breuning, Czerny, Dolezalek und Beethoven selbst über diesen Gegenstand. Der Ton der folgenden Briefe ist ebenfalls für die Sache bezeichnend. Zuerst schrieb er wieder an Hofmeister in Leipzig, unter dem Datum:

„Wien, am 8. April 1802.

Reit euch denn der Teufel insgesammt meine Herren — mir vorzuschlagen eine solche Sonate zu machen? — Zur Zeit des Revolutionsfiebers — nun da wäre das so etwas gewesen, aber jetzt da sich alles wieder ins alte Geleis zu schieben sucht, Buonaparte mit dem Pabste das Concordat geschlossen — so eine Sonate?

Wärs noch eine Missa pro sancta Maria à tre voci oder eine Vesper u. s. w. — nun da wollt ich gleich den Pinsel in die Hand nehmen und mit großen Pfundnoten ein Credo in unum hinschreiben, — aber du lieber Gott eine solche Sonate zu diesen neu angehenden christlichen Zeiten — hoho! — da laßt mich aus, da wird nichts daraus.

Nun im geschwindesten Tempo meine Antwort — die Dame kann eine Sonate von mir haben, auch will ich in ästhetischer Hinsicht im Allgemeinen ihren Plan befolgen — und ohne die Tonarten zu befolgen — den Preis um 5 Duc. — dafür kann sie dieselbe ein Jahr für sich zu ihrem Genusse behalten, ohne daß weder ich noch sie dieselbe herausgeben darf.

Nach dem Verlauf dieses Jahres ist die Sonate nur mein zu — d. h. ich kann und werde sie herausgeben und sie kann sich allenfalls, wenn sie glaubt darin eine Ehre zu finden, sich ausbitten, daß ich ihr dieselbe widme.

Jetzt behüt euch Gott ihr Herren.

Meine Sonate ist schön gestochen — doch hats hübsch lange gedauert — mein Septett schickt ein wenig geschwinder in die Welt weil der P... darauf harrt — und ihr wißts die Kaiserin hats und ... gibts in der K. Stadt wie ... ich stehe euch darin für nichts gut — darum sputet euch.

Herr ... hat wieder neuerdings meine Quartetten sage voller Fehler und Errata — in großer und kleiner Manier herausgegeben, sie wimmeln darin wie die Fische im Wasser d. h. ins Unendliche — questo è un piacere per un autore — das heiß ich stechen, in Wahrheit meine Haut ist ganz voller Stiche und Risse über diese schönen Auflagen meiner Quartetten.

Jetzt lebt wohl und gedenket meiner wie ich Eurer. Bis in den Tod Euer treuer

L. v. Beethoven."

In dieselbe Zeit fällt folgender Brief an Ries (vgl. Notizen S. 127).

„Hier, lieber Ries! nehmen Sie gleich die vier von mir corrigirten Stimmen, und sehen Sie die anderen abgeschriebenen darnach durch. — — — — — — — — Hier der Brief an Gr. Browne; es steht darin daß er Ihnen die 59 # vorausgeben muß, weil Sie sich equipiren müssen. Das ist eine Nothwendigkeit, die ihn nicht beleidigen kann; denn, nachdem das geschehen, sollen Sie künftige Woche schon am Montag mit ihm nach Baden gehen. Vorwürfe muß ich Ihnen denn doch machen, daß Sie sich nicht schon lange an mich gewendet; bin ich nicht Ihr wahrer Freund? Warum verbergen Sie mir Ihre Noth? Keiner meiner Freunde darf darben, so lange ich etwas hab'; ich hätte Ihnen schon eine kleine Summe geschickt, wenn ich nicht auf Browne hoffte; geschieht das nicht, so wenden Sie sich gleich an ihren Freund

Beethoven." —

Wenn man vom Kahlenberge aus in klarer und schöner Frühlingszeit nach Wien hinabschaut, so erinnert die dazwischenliegende Landschaft beinahe an die schönen Worte Tennyson's:

„It lies
Deep meadowed, happy, fair with orchad-lawns
And bowery hollows crown'd with summer sea."

Man erblickt von da die Dörfer Döbling, unmittelbar bei der Nußdorfer Linie der Stadt, und Heiligenstadt, von Döbling durch eine Kette von Anhöhen getrennt, in einem tiefen Thale.

Da Dr. Schmidt Beethoven anempfohlen hatte, sein Gehör so viel als möglich zu schonen, so zog er für den Sommer an den letztgenannten Ort. Wie aus guten Gründen zu vermuthen ist, befanden sich seine Zimmer in einem großen, noch jetzt vorhandenen Bauernhause, welches außerhalb des Dorfes, an dem Wege nach Nußdorf, an erhöhter Stelle liegt; gegenwärtig ist es von mehreren hübschen Häuschen umgeben; damals jedoch stand es wahrscheinlich ganz allein. Aus den Fenstern dieses Hauses hatte man in jener Zeit eine ungehinderte Aussicht über Felder, die Donau und das Marchfeld bis zu den Karpathen, welche den Horizont begrenzen. Ein Gang von wenigen Minuten nach der Stadt zu brachte ihn zu den Bädern von Heiligenstadt; nahm er die entgegengesetzte Richtung, so gelangte er in derselben Zeit in das einsame Thal, in welchem in einer späteren Periode die Pastoralsymphonie componirt wurde. Die große Zunahme der Bevölkerung Wiens und seiner Umgegend hat den Charakter der Gegend völlig verändert; im Jahre 1802 jedoch scheint ihm dieses Landhaus Alles gewährt zu haben, was er nur verlangen konnte: frische Luft, Sonnenschein, grüne Felder, anmuthige Spaziergänge, Bäder, leichten Verkehr mit seinem Arzte, und außerdem einen Grad von Einsamkeit, den man jetzt kaum begreift, da die Hauptstadt von da aus so leicht zu erreichen ist.

Beethoven schrieb von hier aus im Juli einen Brief an Breitkopf und Härtel; derselbe kann uns von neuem zeigen, wie treffend und gesund Beethoven's Urtheil in allen Dingen war, die sich auf seine Kunst bezogen. Wir geben einen Theil des Briefes nach der früher in O. Jahn's Besitze befindlichen Abschrift.

„Wien, 13. Juli 1802.

. . . .

In Ansehung der arrangirten Sachen bin ich herzlich froh, daß Sie dieselben von sich gewiesen, die unnatürliche Wuth, die man hat, sogar Klaviersachen auf Geigeninstrumente überpflanzen zu wollen, Instru-

mente, die so einander in allem entgegengesetzt sind, möchte wohl aufhören können, ich behaupte fest, nur Mozart könne sich selbst vom Klavier auf andere Instrumente übersetzen, sowie Haydn auch — und ohne mich an beide große Männer anschließen zu wollen, behaupte ich es von meinen Klaviersonaten auch, da nicht allein ganze Stellen gänzlich wegbleiben und umgeändert werden müssen, so muß man — noch hinzuthun, und hier steht der mißliche Stein des Anstoßes, den um zu überwinden man entweder selbst der Meister sein muß, oder wenigstens dieselbe Gewandtheit und Erfindung haben muß — ich habe eine einzige Sonate von mir in ein Quartett von G. J. verwandelt, warum man mich so sehr bat, und ich weiß gewiß, das macht mir nicht so leicht ein andrer nach —."

Die hier erwähnten Schwierigkeiten beziehen sich, wie wohl zu bemerken ist, auf die Uebertragung von Claviermusik auf andere Instrumente; die entgegengesetzte Operation ist im Vergleiche hierzu so leicht, daß Beethoven sie selten selbst ausführte, sondern meistentheils jungen Musikern überließ, deren Arbeit er dann durchsah und verbesserte. „Es sind sehr viele Sachen", sagt Ries S. 93, „von Beethoven erschienen unter der Bezeichnung: „Arrangé par l'auteur même"; aber nur vier von diesen sind ächt; nämlich: 1. Aus seinem berühmten Septett arrangirte er: 1. ein Violin-Quintett und 2. ein Clavier-Trio. 3. Aus seinem Clavier-Quintett mit vier Blasinstrumenten bildete er das Clavier-Quartett mit drei Saiteninstrumenten; 4. dann arrangirte er noch das dem St. von Breuning dedicirte Violin-Concert (Opus 61) zu einem Clavier-Concerte. Viele andere Sachen wurden von mir arrangirt, von Beethoven durchgesehen, und dann von seinem Bruder Caspar, unter Beethoven's Namen, verkauft." Den Inhalt dieser Worte stellen wir im Allgemeinen nicht in Frage; was jedoch das Arrangement des Septetts zu einem Quintett betrifft, so muß diese Arbeit, wofern nicht Ries ein Mißverständniß begangen hat, Manuscript geblieben sein; denn die veröffentlichte Bearbeitung rührt von Hofmeister her. Das Trio hingegen wurde im Jahre 1802 begonnen und wahrscheinlich auch vollendet. Seine Geschichte ist vermuthlich folgende gewesen. Aus Dankbarkeit für die Aufmerksamkeit, Freundlichkeit und erfolgreiche Behandlung seines neuen Arztes, Dr. Schmidt, beschloß Beethoven für denselben sein sehr populäres Septett zu arrangiren, und zwar in einer Form, in der es für die Ausführung im Familienkreise am meisten geeignet wäre. Dr. Schmidt war ein ziemlich namhafter Dilet-

tant auf der Violine, und seine Tochter eine Clavierspielerin von beträchtlicher Fertigkeit. Da die Hauptpartie in erkennbarer Weise auf die Clarinette berechnet war, so wurde die Gefahr, dieselbe für den Doctor zu schwer zu machen, vermieden. Nach der damaligen Sitte war Schmidt ein Jahr lang im alleinigen Besitze des Werkes; somit ist die Anzeige von der bevorstehenden Veröffentlichung desselben, welche den 8. November 1803 erfolgte, zugleich eine Andeutung über die Zeit seiner Vollendung.

Ehe wir weiter gehen, möge uns der Leser noch eine kleine vorbereitende Abschweifnng gestatten.

Gewisse wohlbekannte und sehr bemerkenswerthe Mißverständnisse in den veröffentlichten Erinnerungen von Karl Czerny haben begreiflicherweise das Vertrauen in seine Genauigkeit überhaupt vermindert. Als Beispiel mag hier die seltsame Notiz in seiner großen Clavierschule dienen, daß Beethoven's siebente Symphonie, im Jahre 1812 componirt, ihren Ursprung den Ereignissen der Jahre 1814 und 15 verdanke! Wo man fand oder auch nur glaubte, daß seine Behauptungen mit denen von Ries nicht übereinstimmten, nahm man jedesmal das Zeugniß des letzteren an; fand man sie mit letzterem in Uebereinstimmung, so vermuthete man, daß er sie unbewußt aus den Notizen genommen. Ohne hier verächtliche Bemerkungen Anderer anzuführen, theilt der Verfasser mit, daß er viele Jahre, ehe er sich von der Fehlbarkeit von Ries in den Notizen und von Schindler in der Biographie überzeugt hatte, und demnach auf diese als auf unbedingt gültige Autoritäten vertraute, sich im Interesse der historischen Wahrheit verbunden glaubte, gewisse Angaben von Czerny öffentlich zu widerlegen. Der betreffende Artikel wurde Czerny aus England zugesandt, und wie eine Vergleichung der Daten zu beweisen scheint, wurde Czerny durch denselben veranlaßt, seinen handschriftlichen Notizen, die er für Otto Jahn gemacht hatte, zwei Bemerkungen hinzuzufügen, welche wir hier folgen lassen, um theils den sehr ernstlichen Einwürfen zu begegnen, welche man gegen die Glaubwürdigkeit dieser seiner Mittheilungen erheben könnte, und theils jene ehemals begangene Unvorsichtigkeit eines jungen und allzu eifrigen Schriftstellers in ehrenvoller Weise wieder gut zu machen. Gegenwärtig, wo die Beziehungen von Czerny, Vater und Sohn, Krumpholz und Beethoven zu einander ihr richtiges Verständniß gefunden haben, gewinnt der Gegenstand eine neue Beleuchtung. Wenn wir hier, wie in so manchen anderen

Fällen, den Gedächtnißfehlern eines siebzigjährigen Mannes gebührend Rechnung tragen, so legen wir seine Irrthümer stillschweigend bei Seite, ohne auf Grund derselben seine Ehrenhaftigkeit oder die Richtigkeit der Mehrzahl seiner Angaben in Zweifel zu ziehen. Die beiden fraglichen Bemerkungen sind folgende:

1) „Da ich alles hier nur nach Erinnerung aus meinen Jugendjahren schreibe, so mögen manche Jahresfehler einer Berichtigung bedürfen. — Czerny."

2) „NB. Da ich bis jetzt noch keine der Schriften über Beethoven gelesen hatte, so finde ich jetzt, nachdem ich des Herrn Lenz 3 Styles de Beethoven durchlas, in den darin enthaltenen Citaten aus Ries, Schindler etc. mit Vergnügen viele meiner Angaben (die ich nur aus dem Gedächtnisse schrieb) bestätigt. Nur bei den Jahreszahlen mag ich mich bisweilen geirrt haben.

22. Nov. 1852.

C. Czerny."

Gegen Ende seines Lebens äußerte Beethoven Holz gegenüber in Bezug auf das Septett und ähnliche Werke: es sei natürliche Empfindung darin, aber wenig Kunst. Wie Czerny erzählt, antwortete Beethoven (um 1802) der Clavierspielerin Mad. Cibini auf die Bemerkung, daß er der Einzige sei, der nichts Unbedeutendes oder Schwaches geschrieben: „Der Teufel auch! gar manches möchte ich gerne zurücknehmen, wenn ich könnte!" Das war kein neues Gefühl; zwanzig Jahre vorher hatte er zu Krumpholz geäußert: „ich bin mit meinen bisherigen Arbeiten nicht zufrieden; von nun an will ich einen neuen Weg betreten." Bald darauf (sagt Czerny) erschienen die Sonaten Op. 29 (Op. 31 Nr. 1. 2.)

Ein Theil der Studien zu diesen beiden Sonaten findet sich in einem Skizzenbuche, aus welchem der Verfasser im November 1859, mit Erlaubniß des damaligen Besitzers, des Pianisten J. B. Keßler in Wien, zahlreiche Notizen für dieses Buch gemacht hat; es ist dasselbe, welches von G. Nottebohm beschrieben worden ist.[1]) Dasselbe reicht vom Herbst 1801 bis zum Frühling 1802, und enthält gleich den meisten der Skizzenbücher Themen und Studien, welche niemals ausgearbeitet

---

[1]) Ein Skizzenbuch v. Beethoven, von G. Nottebohm; Leipzig, Breitkopf und Härtel. Jedem unserer Leser sei diese treffliche Schrift zur Kenntnißnahme dringend empfohlen.

worden sind. „Sieht man ab von der Kreuzung der Skizzen", sagt Nottebohm, „läßt man überhaupt alles Nebensächliche bei Seite: so lassen sich die fertig und bekannt gewordenen Stücke chronologisch zusammenstellen wie folgt:

Opferlied von Matthisson, erste Bearbeitung. [1])

Scene und Arie für Sopran, „No, non turbarti" —

3 von den 12 Contretänzen.

Bagatelle für Clavier, Nr. 6 in Op. 33.

Letzter Satz der Symphonie in D dur.

Fünf von den 6 ländlerischen Tänzen.

Terzett, „Tremate, empj, tremate" — Op. 116.

Erster und zweiter Satz der Sonate für Clavier und Geige in A dur, Op. 30, 1.

Letzter Satz der Sonate für Clavier und Geige in A dur, Op. 47.

---

[1]) Es ist sehr möglich, daß die erste unvollendete Skizze des Opferliedes sich unter den Studien zur Adelaide von 1795 finden mag, da beide Texte sich in demselben Bande von Gedichten finden. Daß es aber damals vollendet wurde, ist nicht glaublich; denn unter den von uns gemachten Auszügen aus dem Kessler-schen Skizzenbuche finden sich 6 verschiedene Gestaltungen der Melodie, in der Form mehr oder weniger verschieden, welche Beethoven bei seinen Studien aufgeschrieben hatte, um die festzuhalten, welche seinem Maßstabe von Schönheit und Ausdruck am besten entsprechen würde. Nun lesen wir aber in der neuen Ausgabe des thematischen Verzeichnisses von Breitkopf und Härtel: „componirt spätestens im J. 1795". Wenn wir den Herausgeber nicht mißverstehen, so ist diese Behauptung auf gewisse Stellen in Wegeler's Notizen gegründet, welche er nicht richtig verstanden zu haben scheint.

Unsere Ansicht ist diese: Im J. 1797 dichtete Wegeler (vgl. Not. S. 69), damals längst nach Bonn zurückgekehrt, drei Lieder, darunter zwei für die Freimaurerloge in Bonn, das dritte in einem sentimentalen Charakter, „die Klage". In einer Note zu Beethoven's Brief von 1810 (Not. 47) sagt er, die beiden Maurergesänge seien damals (1810) gesungen worden, der eine zu der Melodie von „Wer ist ein freier Mann?", einer sehr frühen Composition Beethoven's, die andere zu der des Opferliedes. Es findet sich aber dabei keine Angabe, wann er die Musik den Texten anpaßte. Die Klage wurde dem Adagio der Sonate Op. 1 untergelegt, nicht in Wien, sondern nachdem jenes Werk schon wenigstens zwei Jahre veröffentlicht war. Es wurde auch bei Simrock zu der Musik gedruckt, „mit Beethoven's Gutheißen" Dies geschah jedenfalls nach der Veröffentlichung der Sonate Op. 26 (März 1802); denn, sagt Wegeler, „Beethoven wünschte zugleich einen Text zu dem Thema der Variationen" in jener Sonate. Wir wissen aus Beethoven's Brief vom 16. Nov. 1801, daß er im Begriffe stand, Wegeler demnächst verschiedene Musikstücke zu schicken; warum nicht auch das Manuscript des Opferliedes? Doch haben wir keinen Beweis dafür, daß Simrock es war, der die Musik mit Matthisson's Text zuerst veröffentlichte.

Sonate für Clavier und Geige in C moll, Op. 30 Nr. 2.

Bagatelle für Clavier, Nr. 5 in Op. 119 (112).

1. Satz der Sonate für Clavier in D moll, Op. 31 Nr. 2 (nur der erste Entwurf).

Sonate für Clavier und Geige in G dur, Op. 30, Nr. 3.

Letzter Satz der Sonate für Clavier und Geige in A dur, Op. 30, Nr. 1 (das Thema schon früher entworfen).

Variationen für Clavier in Es dur, Op. 35 (Vorarbeit).

Variationen für Clavier in F dur, Op. 34 (nur die ersten Andeutungen).

Sonate für Clavier in G dur, Op. 31, Nr. 1 (nicht vollständig)."

Hierzu kann noch hinzugefügt werden das Thema des Larghetto in der Symphonie in D, welches an einer früheren Stelle des Buches begegnet, hier für Hörner, später in der Form sehr verändert.

Eine seltsame Bemerkung auf einer der Seiten scheint sich auf ein Stück von beschreibender Musik zu beziehen: „Eheliche Eintracht, trübe Wolken auf der Stirne des Mannes, in welche die schöne Hälfte zwar einstimmt, aber doch sucht sie wegzutreiben."

Die 4 ersten, sowie das 6. und 7. Stück mögen übergangen werden, da sie theils schon im letzten Jahre vollendet waren, theils für eine unbestimmte Zukunft verschoben wurden. Da Beethoven in jener Periode mit ersichtlicher Sorgfalt die Opusnummern wirklich mit der chronologischen Folge seiner Werke in Uebereinstimmung zu bringen bestrebt war, so folgt, daß die Violinsonaten Op. 31 ganz oder beinahe vollendet waren, ehe er nach Heiligenstadt zog. Wie wunderbar erscheint gerade unter solchen Umständen sein Genie und seine Arbeitsfähigkeit, wenn wir bedenken, daß er noch vor dem Ende des Jahres, trotz angegriffener Gesundheit und Zeiten tiefster Muthlosigkeit und trotz aller der Unterbrechungen, welche durch seine gewöhnlichen Beschäftigungen nach seiner Rückkehr in die Stadt verursacht wurden, dennoch die beiden ersten Sonaten von Op. 31, die beiden umfangreichen neuen Variationenwerke Op. 34 und 35 und die herrliche zweite Symphonie vollendete! Alle diese Werke bezeugen, daß er wirklich „einen neuen Weg betreten" hatte; keines aber mehr, wie die Symphonie, welche ihre Vorgängerin so erstaunlich an Schönheit und Originalität übertrifft. Sie war recht eigentlich die große Arbeit dieses Sommers.

Ein Umstand, welchen Czerny berichtet, beweist, wenn er authentisch

ist, daß die beiden Sonaten während des Landaufenthaltes vollendet worden sind. „Als er einst (so lauten seine Worte) im Sommer bei seinem Landaufenthalt in Heiligenstadt bei Wien einen Reiter bei seinen Fenstern vorübergaloppiren sah, gab ihm das gleichmäßige Trappen die Idee zum Thema des Finale seiner D moll-Sonate Op. 29 (31) Nr. 2:



Das Engagement, welches Beethoven Ries beim Grafen Browne verschafft hatte, gestattete demselben hinlängliche Muße zur Fortsetzung seiner Studien, und er kam aus diesem Grunde häufig nach Wien und Heiligenstadt. So trifft es sich, daß die Notizen auch zur Geschichte dieser Sonaten beitragen. „Die drei Solo-Sonaten (Opus 31)", sagt er S. 87, „hatte Beethoven an Nägeli in Zürich versagt, während sein Bruder Carl (Caspar), der sich, leider! immer um seine Geschäfte bekümmerte, diese Sonaten an einen Leipziger Verleger verkaufen wollte. Es war öfters deswegen unter den Brüdern Wortwechsel, weil Beethoven sein einmal gegebenes Wort halten wollte. Als die Sonaten [d. i. die beiden ersten] auf dem Punkte waren, weggeschickt zu werden, wohnte Beethoven in Heiligenstadt. Auf einem Spaziergange kam es zwischen den Brüdern zu neuem Streite, ja endlich zu Thätlichkeiten. Am andern Tage gab er mir die Sonaten, um sie auf der Stelle nach Zürich zu schicken, und einen Brief an seinen Bruder, der in einen andern an Stephan von Breuning zum Durchlesen eingeschlagen war. Eine schönere Moral hätte wohl keiner mit gütigerem Herzen predigen können, als Beethoven seinem Bruder über sein gestriges Betragen. Erst zeigte er es ihm unter der wahren, verachtungswerthen Gestalt, dann verzieh er ihm Alles, sagte ihm aber auch eine üble Zukunft vorher, wenn er sein Leben und Betragen nicht völlig ändere. Auch der Brief, den er an Breuning geschrieben hatte, war ausgezeichnet schön." —

Noch eine andere interessante Anekdote aus den Notizen gehört hierher. Graf Browne, erzählt Ries S. 90, „hielt sich eine Zeit lang in Baden bei Wien auf, wo ich häufig Abends Beethoven'sche Sachen, theils von den Noten, theils auswendig vor einer Versammlung von gewaltigen Beethovenianern spielen mußte. Hier konnte ich mich überzeugen, wie bei den meisten schon der Name allein hinreicht, Alles in einem Werke schön

und vortrefflich, oder mittelmäßig und schlecht zu finden. Eines Tages, des Auswendigspielens müde, spielte ich einen Marsch, wie er mir gerade in den Kopf kam, ohne irgend eine weitere Absicht. Eine alte Gräfin [1]), die Beethoven mit ihrer Anhänglichkeit wirklich quälte, gerieth darüber in ein hohes Entzücken, da sie glaubte, es sei etwas Neues von demselben, was ich, um mich über sie sowohl, als über die andern Enthusiasten lustig zu machen, nur zu schnell bejahte. Unglücklicherweise kam Beethoven selbst den nächsten Tag nach Baden. Als er nun des Abends beim Grafen Browne kaum ins Zimmer trat, fing die Alte gleich an, von dem äußerst genialen, herrlichen Marsche zu sprechen. Man denke sich meine Verlegenheit. Wohl wissend, daß Beethoven die alte Gräfin nicht leiden konnte, zog ich ihn schnell bei Seite und flüsterte ihm zu, ich hätte mich nur über ihre Albernheit belustigen wollen. Er nahm die Sache zu meinem Glück sehr gut auf, aber meine Verlegenheit wuchs, als ich den Marsch wiederholen mußte, der nun viel schlechter gerieth, da Beethoven neben mir stand. Dieser erhielt nun von allen die außerordentlichsten Lobsprüche über sein Genie, die er ganz verwirrt und voller Grimm anhörte, bis sich dieser zuletzt durch ein gewaltiges Lachen auflöste. Später sagte er mir: „Sehen Sie, lieber Ries! das sind die großen Kenner, welche jede Musik so richtig und so scharf beurtheilen wollen. Man gebe ihnen nur den Namen ihres Lieblings; mehr brauchen sie nicht.“ "

„Dieser Marsch veranlaßte übrigens das Gute, daß Graf Browne gleich die Composition dreier Märsche zu vier Händen, welche der Fürstin Esterhazy gewidmet wurden (Opus 45), von Beethoven begehrte.“

Die Abgeschiedenheit von Heiligenstadt war von selbst so verführerisch für Beethoven, daß man bezweifeln muß, ob Dr. Schmidt klug gehandelt habe, als er ihm den Rath gab, sich so weit von der Gesellschaft zurückzuziehen; um so mehr, da sich der Nutzen für sein Gehör als gering oder völlig nichtig auswies. Sie verschaffte ihm zu viele angenehme Stunden, um über sein Unglück brüten zu können; sie machte es ihm noch möglich, sich zu schmeicheln, daß sein Geheimniß noch unentdeckt sei; sie verleitete ihn, zu lange für seine Gemüthsruhe, den bittern Augenblick des Geständnisses aufzuschieben, und in Folge dessen sich ohne Noth der

---

[1]) Gräfin Thun? fragt ein neuerer Schriftsteller. Um andere Gründe zu verschweigen, steht jener Vermuthung der Umstand entgegen, daß Gräfin Thun am 18. Mai 1800 gestorben war.

zarten Theilnahme und bereitwilligen Fürsorge seiner Freunde zu berauben, deren Lippen versiegelt waren, so lange er mit seinem Geständnisse zurückhielt. In der That war freilich das so eifrig bewahrte Geheimniß bereits bekannt, wenngleich noch nicht lange und noch nicht allgemein, wie wir von Ries erfahren; aber wer hätte ihm das mittheilen sollen?

Es war gut für Beethoven, daß endlich die Zeit für ihn kam, nach der Stadt zurückzukehren und die Verpflichtungen seines Berufes wieder aufzunehmen. Zu welchen Tiefen der Verzweiflung er zuweilen in diesen einsamen Stunden von Heiligenstadt sank, erkennt man aus einem merkwürdigen, tief ergreifenden Schriftstücke, welches er daselbst gerade vor seiner Rückkehr in die Stadt geschrieben hat, welches aber bis nach seinem Tode nie ein fremdes Auge erblickt hat. Obgleich es an seine beiden Brüder adressirt und für sie bestimmt war, ist es doch, wie Schindler bemerkt hat, auffallend und sonderbar, daß der Name Johann gänzlich weggelassen und nicht einmal durch das gewöhnliche Zeichen .... angedeutet ist. Dasselbe ist abgefaßt in Ausdrücken kräftiger Empfindung und erhebt sich stellenweise zu förmlicher Beredsamkeit, welche allerdings etwas roh und unpolirt erscheint, aber vielleicht gerade darum um so ergreifender wirkt. Das Manuscript [1]) ist so sorgfältig geschrieben und durch

---

[1]) Das Testament oder Promemoria, wie man es nennen will, auf einem großen Bogen Papier geschrieben, scheint in einer Masse einzelner Papiere gefunden worden zu sein, welche der ältere Artaria bei dem Verkaufe von Beethoven's Nachlaß im J. 1827 an sich brachte. Auf der Rückseite befindet sich eine Bescheinigung von Jacob Hotschevar, der nach Breuning's Tode Vormund des Neffen war, daß er es von Artaria und Co. empfangen habe. Dann folgt eine ähnliche Empfangsbescheinigung durch Johann van Beethoven. Der nächste Besitzer scheint Aloys Fuchs, der eifrige Sammler von Autographen, gewesen zu sein. Im Jahre 1855 kaufte es der Violinspieler Ernst — von wem, ist ungewiß —, und dieser schenkte es Herrn Otto und Frau Jenny Lind-Goldschmidt als Beweis seiner Dankbarkeit für deren Mitwirkung bei einem seiner Concerte. Durch die Freundlichkeit derselben wurde es dem Verfasser gestattet, am 2. April 1861 eine sehr sorgfältige Abschrift von demselben zu nehmen. Wie es in der Allg. Mus. Zeitung, bei Schindler und Anderen gedruckt steht, weicht es nur wenig von dem Original ab, wenn auch einige Beispiele von Beethoven's eigenthümlicher Schreibweise, z. B. „Heiglnstadt", corrigirt sind. „Daß Beethoven in diesem Aufsatz", sagt Schindler (2. Ausg. S. 55) „den Namen des zweiten Bruders Johann niemals ausspricht, und nur mit Punkten bezeichnet, ist auffallend und sonderbar, indem dieser Bruder, wie wir oben hörten, erst kürzlich nach Wien gekommen war, und kaum angefangen hatte, an den Geschäften und andern Angelegenheiten unseres

so wenige Rasuren und Verbesserungen entstellt, daß man leicht die große Mühe erkennt, die Beethoven sich mit demselben gegeben hatte, ehe er die letzte Abschrift machte. Die letzten Abschnitte, in denen er die Erwartung eines frühen Todes merken läßt, haben eine doppelte Wichtigkeit erlangt, seitdem die Selbstmordgeschichte durch Schindler veröffentlicht worden ist; denn sie weisen entschieden jede Vermuthung ab, daß er selbst in seiner gegenwärtigen Hypochondrie an ein solches Verbrechen habe denken können.

Wir leiten die Mittheilung des Documentes am besten durch einen Abschnitt aus Ries' Notizen ein, der von Beethoven's Taubheit handelt und in welchem ein Umstand erwähnt wird, auf welchen jenes ebenfalls eine Anspielung enthält. „Beethoven litt schon im Jahre 1802 verschiedenemal am Gehör, allein das Uebel verlor sich wieder. Die beginnende Harthörigkeit war für ihn eine so empfindliche Sache, daß man sehr behutsam sein mußte, ihn durch lauteres Sprechen diesen Mangel nicht fühlen zu lassen. Hatte er etwas nicht verstanden, so schob er es gewöhnlich auf eine Zerstreutheit, die ihm allerdings in höherem Grade eigen war. Er lebte viel auf dem Lande, wohin ich dann öfter kam, um eine Lection zu erhalten. Zuweilen sagte er dann, Morgens um 8 Uhr nach dem Frühstück: „Wir wollen erst ein wenig spazieren gehen." Wir gingen, kamen aber mehrmals erst um 3—4 Uhr zurück, nachdem wir auf irgend einem Dorfe etwas gegessen hatten. Auf einer dieser Wanderungen gab Beethoven mir den ersten auffallenden Beweis der Abnahme seines Gehörs, von der mir schon Stephan von Breuning gesprochen hatte. Ich machte ihn nämlich auf einen Hirten aufmerksam, der auf einer Flöte, aus Fliederholz geschnitten, im Walde recht artig blies. Beethoven konnte eine halbe Stunde hindurch gar nichts hören, und wurde, obschon ich ihm wiederholt versicherte, auch ich höre nichts mehr (was indeß nicht der Fall war), außerordentlich still und finster. — Wenn er ja mitunter einmal lustig erschien, so war er es meistens bis zur Ausgelassenheit, doch geschah dieses nur selten."

Folgendes ist der Wortlaut des Documentes, dessen Original sich jetzt im Besitze von Herrn und Frau Goldschmidt befindet.

Beethoven mit Antheil zu nehmen." Unsere Abschrift enthält jedenfalls solche „Punkte" nicht. Das weitere Mißverständniß bezüglich der erst kürzlich geschehenen Ankunft Johann's in Wien wird jeder Leser bemerken.

Digitized by Google

„Für meine Brüder Carl und Beethoven.

O ihr Menschen die ihr mich für feindseelig störrisch oder misantropisch haltet oder erkläret, wie unrecht thut ihr mir, ihr wißt nicht die geheime Ursache von dem, was euch so scheinet, mein Herz und mein Sinn waren von Kindheit an für das zarte Gefühl des Wohlwollens, selbst große Handlungen zu verrichten dazu war ich immer aufgelegt, aber bedenket nur daß seit 6 jahren ein heilloser zustand mich befallen, durch unvernünftige Aerzte verschlimmert, von jahr zu jahr in der Hoffnung gebessert zu werden, betrogen, endlich zu dem Ueberblick eines dauernden Uebels (dessen Heilung vielleicht jahre dauern oder gar unmöglich ist) gezwungen, mit einem feurigen lebhaften Temperamente gebohren, selbst empfänglich für die Zerstreuungen der Gesellschaft, mußte ich früh mich absondern, einsam mein Leben zubringen, wollte ich auch zuweilen mich einmal über alles das hinaussezen, o wie hart wurde ich durch die verdoppelte traurige Erfahrung meines schlechten Gehörs dann zurückgestoßen, und doch war's mir noch nicht möglich den Menschen zu sagen: sprecht lauter, schreyt, denn ich bin taub, ach wie wär es möglich daß ich dann die Schwäche eines Sinnes zugeben sollte, der bey mir in einem vollkommeneren Grade als bey andern seyn sollte, einen Sinn den ich einst in der größten Vollkommenheit besaß, in einer Vollkommenheit, wie ihn wenige von meinem Fache gewiß haben noch gehabt haben — o ich kann es nicht, drum verzeiht, wenn ihr mich da zurückweichen sehen werdet, wo ich mich gerne unter euch mischte, doppelt wehe thut mir mein Unglück, indem ich dabey verkannt werden muß, für mich darf Erholung in menschlicher gesellschaft, feinere unterredungen, wechselseitige Ergießungen nicht statt haben, ganz allein fast nur so viel als es die höchste Nothwendigkeit fodert, darf ich mich in gesellschaft einlassen, wie ein Verbannter muß ich leben, nahe ich mich einer Gesellschaft, so überfällt mich eine heiße Aengstlichkeit indem ich befürchte in Gefahr gesetzt zu werden, meinen Zustand merken zu lassen — so war es denn auch dieses halbe jahr, was ich auf dem Lande zubrachte, von meinem vernünftigen Arzte aufgefordert, so viel als möglich mein Gehör zu schonen, kam er fast meiner jetzigen natürlichen disposizion entgegen, obschon, vom Triebe zur Gesellschaft manchmal hingerissen, ich mich dazu

verleiten ließ, aber welche Demüthigung wenn jemand neben mir stund und von weitem eine flöte hörte und ich nichts hörte oder jemand den hirten singen hörte, und ich auch nichts hörte, solche Ereignisse brachten mich nahe an Verzweiflung, es fehlte wenig, und ich endigte selbst mein Leben — nur sie die Kunst, sie hielt mich zurück, ach es dünkte mir unmöglich, die Welt eher zu verlassen, bis ich das alles hervorgebracht wozu ich mich aufgelegt fühlte, und so fristete ich dieses elende Leben — wahrhaft elend, einen so reizbaren Körper, daß eine etwas schnelle Veränderung mich aus dem besten Zustande in den schlechtesten versetzen kann — Geduld — so heißt es, sie muß ich nun zur Führerin wählen, ich habe es — dauernd hoffe ich soll mein Entschluß seyn auszuharren, bis es den unerbittlichen parzen gefällt, den Faden zu brechen, vielleicht geht's besser, vielleicht nicht, ich bin gefaßt — schon in meinem 28. jahr gezwungen Philosoph zu werden, es ist nicht leicht, für den Künstler schwerer als für irgend jemand — Gottheit du siehst herab auf mein inneres, du kennst es, du weist, daß menschenliebe und neigung zum wohlthun drin hausen. O Menschen, wenn ihr einst dieses leset, so denkt, daß ihr mir Unrecht gethan, und der Unglückliche, er tröste sich, einen seines Gleichen zu finden, der trotz allen hindernissen der Natur, doch noch alles gethan, was in seinem Vermögen stand, um in die Reihe würdiger Künstler und Menschen aufgenommen zu werden — ihr meine Brüder Carl und , sobald ich tod bin und professor Schmid lebt noch, so bittet ihn in meinem Namen, daß er meine Krankheit beschreibe, und dieses hier geschriebene Blatt füget ihr dieser meiner Krankengeschichte bei, damit wenigstens so viel als möglich die Welt nach meinem Tode mit mir versöhnt werde — Zugleich erkläre ich euch beyde hier für die Erben des kleinen Vermögens, (wenn man es so nennen kann) von mir, theilt es redlich, und vertragt und helft euch einander, was ihr mir zuwider gethan, das wißt ihr, war euch schon längst verziehen, dir Bruder Carl danke ich noch ins besondere für deine in dieser leztern spätern Zeit mir bewiesene Anhänglichkeit. Mein Wunsch ist, daß euch ein besseres sorgenloseres Leben, als mir, werde, empfehlt euren Kindern Tugend, sie nur allein kann glücklich machen, nicht Geld, ich spreche aus Erfahrung, sie war es die mich selbst im Elende gehoben, ihr danke ich nebst meiner kunst, daß ich durch keinen

selbstmord mein Leben endigte — Lebt wohl und liebt euch — allen Freunden danke ich, besonders Fürst Lichnowski und Professor Schmidt — die Instrumente von Fürst L. wünsche ich, daß sie doch mögen aufbewahrt werden bey einem von euch, doch entstehe deswegen kein Streit unter euch, sobald sie euch aber zu was nützlicherm dienen können, so verkauft sie nur, wie froh bin ich, wenn ich auch noch unter meinem Grabe euch nützen kann — so wär's geschehen — mit freude eil ich dem Tode entgegen — kommt er früher als ich gelegenheit gehabt habe, noch alle meine Kunst-Fähigkeiten zu entfalten, so wird er mir troß meinem harten Schicksal doch noch zu frühe kommen, und ich würde ihn wohl später wünschen — doch auch dann bin ich zufrieden, befreit er mich nicht von einem endlosen leidenden Zustande? — komm wann du willst, ich gehe dir muthig entgegen — Lebt wohl und vergeßt mich nicht ganz im Tode, ich habe es um euch verdient, indem ich in meinem Leben oft an euch gedacht, euch glücklich zu machen, seyd es —

Ludwig van Beethoven.

Heiglnstadt
am 6ten October (Siegel.)
1802.

Für meine Brüder
Carl und
nach meinem Tode zu lesen und zu vollziehen —

Heiglnstadt am 10ten Oktober 1802 so nehme ich denn Abschied von dir — und zwar traurig — ja die geliebte Hofnung — die ich mit hieher nahm, wenigstens bis zu einem gewissen Punkt geheilet zu seyn — sie muß mich nun gänzlich verlassen, wie die Blätter des Herbstes herabfallen, gewelkt sind, so ist — auch sie für mich dürr geworden, fast wie ich hieher kam — gehe ich fort — selbst der hohe Muth — der mich oft in den schönen Sommertägen beseelte — er ist verschwunden — O Vorsehung — laß einmal einen reinen Tag der Freude mir erscheinen — so lange schon ist der wahren Freude inniger Widerhall mir fremd — o wann — o wann o Gottheit — kann ich im Tempel der Natur und der Menschen ihn wieder fühlen — Nie? nein — o es wäre zu hart."

Ein wahres de profundis clamavit! Und doch gelangte in jener Zurückgezogenheit, aus welcher ein Document von einer so tiefen Traurigkeit stammt, die Symphonie in D zur Vollendung, ein Werk, dessen große und imponirende Einleitung, dessen brillantes Allegro, dessen Larghetto, „so schön, so rein und freundlich gedacht" — geschrieben in derselben Umgebung, welche auch die Inspiration zur Pastorale gab, zu deren heiterer Ruhe es der Vorläufer zu sein scheint —, dessen Scherzo, „so munter, muthwillig hüpfend und reizend wie nur möglich", wie selbst Oulibicheff zugibt, und dessen Finale, ein wahrer Rausch eines „feuertrunkenen" Geistes — kurz, dessen sämmtliche Theile alles Bisherige weit übertreffen und welches gleich den Quartetten als ein epochemachendes sowohl im Leben des Componisten als in der Geschichte der Instrumentalmusik dasteht. Und wenn wir kurz vorher gelesen haben, wie ihn im October die geliebte Hoffnung gänzlich verlassen, und der hohe Muth, der ihn oft in den schönen Sommertagen beseelte, völlig verschwunden war, so wird unser Erstaunen noch größer, wenn wir sehen, wie im November, in Folge der wunderbaren Elasticität seiner Natur, sein Gemüth in einem solchen Grade seine Spannkraft wieder erlangt hatte, daß auch keine sichtbare Spur der so kurz vorher vergangenen Gedrücktheit und Traurigkeit zurückgeblieben war. Vielleicht hat gerade der Entschluß, seinen Gefühlen in jenem so außergewöhnlichen Promemoria Luft zu machen, die Krisis herbeigeführt, und von dem Augenblicke hat vielleicht die Reaction ihren Anfang genommen. Gerade die erste seiner demnächst folgenden Kundgebungen, wenn es auch nur eine Notiz für das Publikum ist, zeigt einen Ton von sarkastischem Humor, welcher auch einer anspruchsvolleren Feder, wie der Beethoven's, nicht übel anstehen würde. Am 30. October brachte die Wiener Zeitung folgende

„Nachricht.

„Ich glaube es dem Publicum und mir selbst schuldig zu sein, öffentlich anzuzeigen, daß die beiden Quintetten aus C dur und Es dur, wovon das eine (ausgezogen aus einer Symphonie von mir) bei Hrn. Mollo in Wien, das andere (ausgezogen aus dem bekannten Septett von mir Op. 20) bei Hrn. Hoffmeister in Leipzig erschienen ist, nicht Original-Quintetten sondern nur Uebersetzungen sind, welche die Hrn. Verleger veranstaltet haben. —

Das Uebersetzen überhaupt ist eine Sache, wogegen sich heut zu tage (in unserem fruchtbaren Zeitalter — der Uebersetzungen) ein Autor nur



umsonst sträuben würde: aber man kann wenigstens mit Recht fordern, daß die Verleger es auf dem Titelblatte anzeigen, damit die Ehre des Autors nicht geschmälert, und das Publicum nicht hintergangen werde. — Dies, um dergleichen Fällen in der Zukunft vorzubeugen. — Ich mache zugleich bekannt, daß ehestens ein neues Original-Quintett von meiner Komposition aus C dur Op. 29 bei Breitkopf und Härtel in Leipzig erscheinen wird.

Ludwig van Beethoven."

Der folgende Brief an Zmeskall, im Besitze des Verfassers, ist in wunderlicher Weise auf beide Seiten eines länglichen Stückes ganz ordinären und groben Conceptpapiers geschrieben. Das Datum, Nov. 802, hat Zmeskall darauf bemerkt.

„Sie können, mein lieber Z., dem Walter meine Sache immerhin in einer starken Dosis geben, indem er's erstens ohnedem verdient, dann aber drängt sich seit den Tägen, wo man glaubt, ich bin mit Walter gespannt, der ganze Klaviermacher schwarm, und will mich bedienen — und das umsonst, jeder von ihnen will mir ein Klavier machen, wie ich es will, so ist Reicha von demjenigen, von dem er sein Klavier hat, innigst gebeten worden, mich zu bereden, daß er mir dürfe ein piano forte machen, und das ist doch einer von den Bravern, wobei ich schon gute Instrumente gesehen — sie geben ihm also zu verstehen, daß ich ihm 30 # bezahle, wo ich es von allen anderen umsonst haben kann, doch gebe ich nur 30 # mit der Bedingung daß es von Mahaghoni sei, und den Zug mit einer Saite will ich auch dabei haben, — geht er dieses nicht ein, so geben sie ihm unter den Fuß, daß ich einen unter den andern aussuche, dem ich dieses angebe und den ich derweil auch zum Haydn führe, um ihn dieses sehen zu machen — heute kömmt ein fremder Franzose zu mir gegen Zwölf uhr volti

subito

da hat Herr R. und ich das Vergnügen, daß ich auf dem piano von Jakesch meine Kunst zeigen muß — ad notam — wenn sie auch kommen wollen, so würden wir unß gut unterhalten, weil wir hernach, Reicha, unser miserabiler Reichs-Baron auch, und der Franzose zusammen speisen — sie brauchen keinen Schwarzen Rock anzuziehen, da wir nur unter Männer sind —

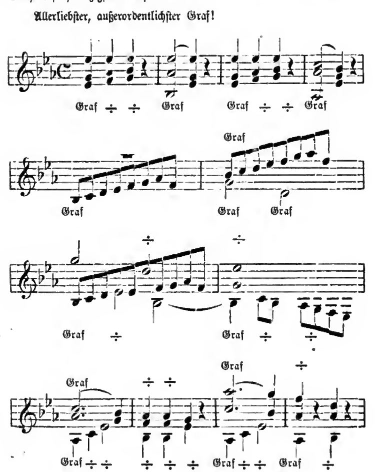
ihr

Beeth."

Derselben Zeit (Herbst 1802) gehört auch der musikalische Scherz an, welchen der Componist einem Briefe an Zmeskall eingefügt hat, und welcher von seiner heitern Laune einen köstlichen Beweis gibt. Der Verfasser hat denselben in seinem chronologischen Verzeichnisse (Nr. 98) mitgetheilt und glaubt ihn hier wiederholen zu dürfen.

„Liebster, Siegreicher und doch zuweilen Manquirender Graf! ich hoffe Sie werden wohl geruhet haben, liebster charmantester Graf! — O theuerster, einzigster Graf! —

Allerliebster, außerordentlichster Graf!





Wann können wir heut zum Walter gehn, ich hange ganz von ihrem **können und nicht können** ab.

Dero

Bthvn."

Ein fernerer Brief an Zmeskall, welchem der Adressat das Datum des 13. Nov. 1802 beigeschrieben hat, befindet sich in dem Besitze Joseph Hüttenbrenner's in Wien und lautet so:

„Lieber Z. **sagen sie ihre Musik bei Fürsten ganz ab. es ist nicht anders zu machen** —

Die Probe haben wir morgen früh bei ihnen um halb 9 Uhr und die Produkzion ist um eilf Uhr bei mir —

ad dio vortrefflicher Plenipotentiarius regni Beethovensis

Die Spitzbuben sind wie gehörig **schriftlich** durch ihre **eigne Hand** eingekerkert worden."

Ob die „Production" des neuen Quintetts und der Sonaten gemeint sei, vermögen wir nicht zu entscheiden. Bezüglich der Worte „bei mir" bemerken wir, daß Beethoven damals nicht mehr in dem Hamberger Hause auf der Bastei wohnte. Seine neue Wohnung lernen wir aus einem Briefe Czerny's an **Ferd. Luib** (vom 28. Mai 1852) kennen. „Beethoven", schreibt er, „wohnte etwas später (um 1802) am Petersplatz — neben der Wache das Eckhaus, vis a vis meiner jetzigen Wohnung, im 4ten Stocke, wo ich ihn eben so oft [als im Tiefen Graben] besuchte.

Wenn Sie mich mit Ihrem Besuche erfreuen (Nr. 576 neben Daum, 2ter Stock) so kann ich Ihnen die Fenster zeigen. Da besuchte ich ihn jede Woche mehrmal." Es ist schwer zu sagen, was Beethoven bewogen haben könne, in dieses Haus zu ziehen, mit den Glocken von S. Peter auf der einen Seite und denen von S. Stephan auf der andern, zumal er so sehr an den Ohren litt; vielleicht geschah es, weil Freunde von ihm in dem Hause wohnten. Herrn Förster's früheste Erinnerungen an Beethoven datiren aus diesem Winter und diesem Hause; denn sein Vater wohnte in dem Stockwerk über ihm. Er erinnert sich, daß ihm Beethoven aus freien Stücken Clavierunterricht gab, daß er aber, um denselben zu erhalten, um 6 Uhr Morgens aufstehen und die kalten Stufen hinabsteigen mußte, und das als Kind von kaum 6 Jahren. Einmal kam er schreiend wieder hinauf, weil sein Lehrer ihn mit einer jener eisernen oder stählernen Nadeln, womit man jene groben Jacken strickt, welche die dienende Klasse trägt, auf seine kleinen Finger geschlagen hatte.

In derselben Zeit hatte Nägeli die beiden Solosonaten (Op. 31, 1. 2.) gedruckt und die Correcturbogen nach Wien geschickt. „Als die Correktur ankam", sagt Ries S. 88, „fand ich Beethoven beim Schreiben. „Spielen Sie die Sonate einmal durch", sagte er zu mir, wobei er am Schreibpult sitzen blieb. Es waren ungemein viele Fehler darin, wodurch Beethoven schon sehr ungeduldig wurde. Am Ende des ersten Allegros in der Sonata in G dur, hatte aber Nägeli vier Tacte hinein componirt, nämlich nach dem vierten Tacte des letzten Halts:



Als ich diese spielte, sprang Beethoven wüthend auf, kam herbeigerannt und stieß mich halb vom Clavier, schreiend: „Wo steht das, zum Teufel?" — Sein Erstaunen und seinen Zorn kann man sich kaum denken, als er es so gedruckt sah. Ich erhielt den Auftrag, ein Verzeichniß aller Fehler zu machen und die Sonaten auf der Stelle an Simrock in Bonn zu schicken, der sie nachstechen, und zusetzen sollte: Edition tres correcte. — Hierher gehören nachstehende Billete Beethoven's an mich:

„Sein Sie so gut und ziehen Sie die Fehler aus und schicken das Verzeichniß davon gleich an Simrock, mit dem Zusatze, daß er nur machen soll, daß sie bald erscheine — ich werde übermorgen ihm die Sonate und das Conzert schicken."

„Ich muß Sie noch einmal bitten um das widerwärtige Geschäft, die Fehler der Zürichschen Sonaten ins Reine zu schreiben und dem Simrock zu schicken; das Verzeichniß der Fehler, welches Sie gemacht, finden Sie bei mir auf der Wieden."

„Lieber Ries!

Es sind sowohl die Zeichen schlecht angezeigt, als auch an manchen Orten die Noten versetzt, — also mit Achtsamkeit! — sonst ist die Arbeit wieder umsonst. Ch'à detto l'amato bene?"

Die Schlußworte des zweiten Briefes zeigen, daß die Angelegenheit erst spät im Frühling 1803, nachdem Beethoven in das Theatergebäude an der Wien gezogen war, ihren Abschluß fand.

Nachdem die Sonaten in Wien bekannt geworden waren, fragte Dolezalek bei einer Stelle der D moll-Sonate „ob denn das gut sei?" Beethoven antwortete: „Freilich ist das gut, aber Du bist ein Landsmann von Krumpholz, in deinen harten böhmischen Kopf geht das nicht hinein."

Die Composition der von Graf Browne bestellten vierhändigen Märsche stammt ebenfalls aus dem Hause am Peter. „Beethoven componirte", erzählt Ries S. 91, „einen Theil des zweiten Marsches, während er, was mir noch unbegreiflich ist, mir zugleich Lection über eine Sonate gab, die ich Abends in einem kleinen Concerte bei dem eben erwähnten Grafen vortragen sollte. Auch die Märsche sollte ich daselbst mit ihm spielen. — Während letzteres geschah, sprach der junge Graf P....[1]) in der Thüre zum Nebenzimmer so laut und frei mit einer schönen Dame,

[1]) „Graf Palffy war es wohl", sagt Beethoven's neuester Biograph; doch paßt einmal dieser Name der Zahl seiner Buchstaben nach nicht zu Ries' P...., und dann spricht noch mehr dagegen, daß Ries so den Ausdruck „der junge Graf" von einem Manne gebrauchen würde, der zehn Jahre älter war wie er selbst, einem Manne, welcher vier Jahre später sich mit den Fürsten Lobkowitz, Schwarzenberg und Esterhazy und den Grafen Esterhazy, Lodron, Stephan Zichy und Niklas Esterhazy zur Uebernahme des Hoftheaters verband! Die Vermuthung ist völlig sinnlos, und mit ihr fällt auch die absurde Annahme, daß Palffy in seiner neuen Stellung sich für die erlittene Beleidigung in gemeiner Weise gerächt habe, indem er Beethoven's Engagement als Operncomponist beim Theater verhinderte.

daß Beethoven, da mehrere Versuche, Stille herbeizuführen, erfolglos blieben, plötzlich mitten im Spiele mir die Hand vom Clavier wegzog, aufsprang und ganz laut sagte: Für solche Schweine spiele ich nicht. Alle Versuche, ihn wieder ans Clavier zu bringen, waren vergeblich, sogar wollte er nicht erlauben, daß ich die Sonate spielte. So hörte die Musik zur allgemeinen Mißstimmung auf." —

„Beim Componiren probirte Beethoven oft am Clavier, bis es ihm recht war, und sang dazu. Seine Stimme beim Singen war ganz abscheulich. So hörte ihn Czerny, im Nebenzimmer wartend, die vierhändigen Märsche componiren." Diese Notiz enthalten Jahn's Papiere nach Czerny's Mittheilung.

Wir müssen uns jetzt zum November des Jahres 1802 zurückwenden und wiederum den langwierigen und undankbaren Versuch machen, ein langes Gewebe von miteinander vermengten und verkehrt dargestellten Thatsachen zu untersuchen, und die Wahrheit vom Irrthum zu scheiden. Den Gegenstand bilden diesmal die Beziehungen, welche während dieser Jahre zwischen Beethoven und seinen Brüdern bestanden. Daß wir diese Angelegenheit an der gegenwärtigen Stelle aufnehmen, dazu gibt uns ein in diesem Monate geschriebener Brief Caspar's die Veranlassung.

Johann André, Musikverleger zu Offenbach am Main, hatte sich nach dem Beispiele Hoffmeister's, Nägeli's, Breitkopf und Härtel's und Anderer an Beethoven um Manuscripte gewendet. Er erhielt von Caspar van Beethoven folgende Antwort: [1])

„Wien, am 23. Nov. 1802.

Euer Wohlgebohrener!

Haben uns neulich mit einem Schreiben beehrt, und den Wunsch geäußert, einige Musikalien von meinem Bruder zu besitzen, wofür wir Ihnen sehr danken.

Gegenwärtig haben wir aber nichts als eine Simphonie, dann ein großes Konzert für Klavier, für die erste ist 300 fl., für das zweite auch so viel, wollten Sie 3 Klaviersonaten, so könnte ich diese nicht anders als für 900 fl. geben, alles in Wienerwähr., auch diese können Sie nicht auf einmal erhalten, sondern alle 5 oder 6 Wochen eine, weil mein Bruder sich mit solchen Kleinigkeiten nicht viel mehr abgiebt u. nur Oratorien, Opern etc. schreibt.

---

[1]) Schindler, I. S. 75.

Dann bekommen wir auch noch von jedem Stück, was Sie vielleicht stechen werden, immer 8 Exemplar. Auf jeden Fall aber, die Stücke mögen Ihnen gefällig sein oder nicht, bitte ich um Antwort, weil ich sonst aufgehalten würde sie an jemand anderen zu verkaufen.

Auch haben wir noch 2 Adagio für Violin, und ganzer Instrumentalbegleitung, welche 135 fl. kosten, dann auch noch 2 kleine leichte Sonaten wo jede nur 2 Stücke hat, welche um 230 fl. zu Ihren Diensten stehen. Sonst bitte ich alles schönes an unsern Freund Koch zu sagen.

Ihr unterthänigster
K. v. Beethoven. K. K.
Cassenbeamter."

Man darf wohl sagen, daß der junge Mann in einer wirklich lächerlichen Weise seine Wichtigkeit als K. K. Kassenbeamter und als Factotum L. van Beethoven's zur Schau stellt; der übermäßige Zorn in Schindler's Bemerkungen ist jedoch dadurch noch nicht gerechtfertigt. Sicherlich bieten jene Worte genügenden Grund, ein ungünstiges Vorurtheil gegen den Schreiber zu begründen: aber wenn ein Uebermaß von Eitelkeit und Selbstschätzung lächerlich ist, so ist es doch noch kein Verbrechen.

Was man im Allgemeinen gegen Caspar und Johann v. B. vorzubringen hatte, faßt Ries (S. 97) in folgenden Worten zusammen: „Besonders bemühten sich seine Brüder, alle näheren Freunde von ihm fern zu halten, und was diese auch immer Schlechtes gegen ihn trieben, wovon man ihn völlig überzeugte, so kostete es ihnen nur ein paar Thränen und gleich vergaß er alles. Er pflegte dann zu sagen: „es ist doch immer mein Bruder", und der Freund bekam Vorwürfe für seine Gutmüthigkeit und Offenheit. Der Zweck der Brüder wurde in der Art erreicht, daß sich viele Freunde von ihm zurückzogen, besonders als es seiner Harthörigkeit wegen schwieriger wurde, sich mit ihm zu unterhalten."

Zwei Jahre, nachdem Ries' Notizen die Presse verlassen hatten, erschien Schindler's Biographie. Obgleich Schindler erst 1814 mit Beethoven bekannt geworden ist, Johann einige Jahre später und Caspar wahrscheinlich nie kennen gelernt hat, und folglich von den Thatsachen der Periode, in der wir stehen, aus persönlicher Kenntniß nichts wissen konnte, hat er dennoch das Bild noch dunkler gemacht. „Das böse Princip [dieses Dramas] in Gestalt seiner beiden Brüder Carl und Johann umgiebt den Tondichter und verfolgt ihn auf Weg und Steg. Das Schicksal setzt sich in seinem Ohre fest und versagt ihm Wort und Ton zu hören.

Eine Legion von Freunden und Bewunderern aus allen Ständen drängt sich an ihn heran, um ihn von beiden diesen Uebeln zu befreien; schreit ihm gleich Posaunenschall in die Ohren, so daß der arme gedrängte Beethoven nur immer den letzten Freundesrath vernimmt, den aber das böse Princip unwirksam zu machen schnell bei der Hand ist. Die Verwickelungen vermehren sich. Neid, Intriguen und allerlei Leidenschaften bemühen sich ihre Rollen aufs Beste zu spielen, und versperren alle Zu- und Ausgänge."

Caspar wird dann insbesondere zur Last gelegt, daß er „in dieser Zeit" (1800) Beethoven „zu beherrschen anfing, und seine aufrichtigsten Freunde und Anhänger durch schiefe Beurtheilung. auch wohl Scheelsucht ihm verdächtig machte. Nur die damals noch vollgewichtige Autorität des Fürsten Lichnowsky über Beethoven und dessen wahre Interessen, schüchterte sowohl diesen ein, als sie auch die Intentionen seines Bruders Carl in etwas zurückhielt, wodurch unserm Beethoven noch ein kurzer Friede mit sich und seiner Umgebung gesichert ward. Jedenfalls aber nimmt die Leidensgeschichte Beethoven's, die erst sein Tod beendigte, hier schon ihren Anfang, wozu nicht nur das Benehmen seines Bruders, sondern auch die immer mehr zunehmende Harthörigkeit und das daraus folgende Mißtrauen die ersten Fundamente legten. — Zu jenem ersten Bruder kam nun noch ein zweiter — Johann — hinzu, dessen Gesinnungen bald identisch mit jenen des Carl wurden" u. s. w. Diese Stellen, der zweiten Auflage von Schindler's Biographie (1845) entnommen, werden dem Leser nur wie eine verstärkte und vermehrte Ausführung der Worte von Ries erscheinen. Seit jener Zeit hat man sich, wie es scheint, in Ausdrücken überboten, um auf das Andenken dieser beiden unglücklichen Brüder Schande zu häufen. Sogar Schindler selbst war im Stande, in seiner dritten Auflage (1860) noch neue und stärkere Ausdrücke über dieselben zu finden.

Es gibt eine Klasse von Schriftstellern, welche sich durch keine Rücksicht auf die Gefühle Lebender, keine Ehrfurcht vor dem Gedächtnisse des großen Todten, keine Aengstlichkeit über die Verletzung der Wahrheit, ja oft nicht einmal durch die Achtung und Bewunderung für die durch Talent und wissenschaftliches Verdienst hervorragenden Männer unter den Lebenden zurückhalten oder beschränken lassen, alles das, was ihrer Darstellung einen pikanten Reiz geben und ihren Appell an die prickelnde Einbildungskraft gewisser Klassen von Lesern unterstützen kann, nach


Google

Möglichkeit zu benutzen. Aeltere Besucher des Theaters werden sich der Popularität einer Posse erinnern, welche die Runde über Deutschlands Bühnen machte und deren Erfolg hauptsächlich von dem Gelächter abhing, welches sich über die beiden edlen Brüder Jacob und Wilhelm Grimm erhob; dieselben wurden nämlich unter einem Namen eingeführt, der nur eine spielende Veränderung ihres eigenen war. Der große Humboldt war kaum im Grabe, als ein Verfasser schlüpfriger Romane öffentlich einen neuen ankündigte, worin jener die Hauptfigur war, und worin einige wirkliche oder angenommene tolle Streiche aus der Jugend jenes unübertroffenen Forschers, viele Jahre früher geschehen, behandelt werden sollten, nachdem sie vorher ihren Durchgang durch des Verfassers schmutzige und leichtfertige Phantasie genommen hatten. Feinheit des Gefühls und Lauterkeit des Bewußtseins kann man von solchen herzlosen Verleumdern Lebender und Todter nicht erwarten; aber daß auch der Verächtlichste dieser Schaar, unbekümmert um den Schmerz, welchen einer verwittweten Mutter und ihren liebenswürdigen Kindern die Verläumdung des Schwiegervaters und Großvaters bereiten mußte, es unternehmen konnte, Caspar van Beethoven als den Verkäufer der Tugend seiner Gattin und als den Theilnehmer an dem Lohne ihrer Schande darzustellen, ist eben so unbegreiflich, wie daß ein solches Buch von der Kritik mit Lob und vom Publikum mit Beifall aufgenommen werden konnte, und daß es seinem Verfasser statt des Gefängnisses pecuniären Gewinn eintragen konnte. Die Sache ist vollständig unbegründet, eine reine Erfindung und Fälschung, und wird noch dazu aus einer Zeit berichtet, in welcher der arme Caspar noch gar keine Frau hatte! Die Gleichgültigkeit gewisser Menschen gegen die Verachtung und den Abscheu richtig empfindender Leser ist in der That erstaunlich.

Unglücklicherweise beschränkt sich nun aber diese Behandlung von Beethoven's Brüdern nicht auf Novellenschreiber und Feuilletonisten. Auch solche, die den Anspruch erheben Geschichte zu schreiben, scheinen die Phantasie und die Erfindungskraft völlig an die Stelle der Vernunft und des Urtheils gesetzt zu haben, ehe sie den fraglichen Gegenstand berühren. Zeilen bei Ries dehnen sich bei ihnen zu Paragraphen aus, einzelne Sätze bei Schindler werden zu ganzen Kapiteln. Das in solcher Weise übertriebene Gemälde corrigirt sich freilich in gewisser Weise selbst; denn wenn die Brüder wirklich so waren, wie sie dargestellt werden, was soll man dann von Beethoven denken, wenn er wirklich so, wie es be-

schrieben wird, von ihnen geleitet, controlirt und in Unterwürfigkeit gehalten wurde? Will man ihn wirklich für so beschränkt und einfältig halten, daß er sich in solcher Weise bevormunden ließ?

Freilich, wenn auch das, was über Caspar und Johann van Beethoven bestimmt überliefert ist, hinreicht, um Vieles von dem verleumderischen Unsinn zu widerlegen, der über sie gedruckt worden ist, so ist es andererseits auch keineswegs geeignet, eine besonders hohe Vorstellung von ihrem Charakter zu erregen. Dieselbe Frau Karth, welche sich Ludwig's als eines immer „zarten und liebenswürdigen" jungen Menschen erinnert, erzählte, daß Caspar weniger freundlicher Natur, stolz und anmaßend, Johann dagegen „etwas dumm, doch sehr gutmüthig" gewesen sei. Und so waren sie auch in ihrem männlichen Alter.[1]) Caspar war gleich Ludwig sehr leidenschaftlich, aber heftiger in seinen Zornesausbrüchen; Johann langsam zum Zorne und versöhnlich. Von Caspar ist es trotz der Armuth seiner Jugend und seines früheren Mannesalters nicht bekannt, daß er habsüchtig gewesen wäre; Johann hingegen hatte die Bitterkeit von Mangel und Abhängigkeit zu tief empfunden, und wurde geizig. Nachdem er ein mäßiges Vermögen gesammelt, führte ihn das Schwanken zwischen seinem Geize und dem Wunsche, seinen Reichthum zur Schau zu tragen, mitunter zu sehr lächerlichen Aeußerungen. Allein, so wenig Beethoven ein Muster von Güte war, so wenig waren seine Brüder abschreckende Beispiele von Ungerechtigkeit.

Wir bezweifeln keineswegs, daß sowohl Ries wie Schindler in ehrlicher Absicht schrieben; aber die Gerechtigkeit verlangt, daß man sich erinnere, daß beide unter dem Einflusse einer starken persönlichen Abneigung gegen einen der Brüder oder gegen beide schrieben. Ries schrieb Eindrücke nieder, die er in einer sehr frühen Zeit seines Lebens empfangen hatte, und spricht Meinungen aus, die er sich über unvollständig bekannte Thatsachen gebildet hat; Schindler schrieb ausschließlich auf Hörensagen hin. Ries hatte noch nicht sein 21. Jahr vollendet, als er Wien wieder verließ (1805). Wie groß auch immer Beethoven's Dankbarkeit gegen Franz Ries und seine Zuneigung zu Ferdinand sein mochte, vierzehn Jahre war doch ein zu großer Unterschied des Alters, um jenen zutraulichen und aufrichtigen Verkehr zwischen Lehrer und Schüler zu gestatten, der den letzteren hätte in den Stand setzen können, mit voller Kenntniß zu sprechen. Noch weniger kann man erwarten, daß ein Mann

[1]) Vgl. auch oben S. 4.



von Beethoven's Alter und Stellung sich von alten und erprobten Freunden, wie die Lichnowskys, Breuning, Zmeskall und wie die anderen heißen mögen, abgewandt hätte, um einen jungen Mann von 18 bis 20 Jahren, der eben angekommen und ihm bis dahin fremd war — selbst wenn er ihn auch als Schüler begünstigte — zu seinem vertrauten Rathgeber zu machen. Thatsachen bestätigen in diesem Falle unsere Annahme. Wir wissen, daß Beethoven 1801 wichtige Angelegenheiten an Wegeler und Amenda schrieb, von denen Ries erst ein Jahr später durch Breuning Kenntniß erhielt; und andere Umstände, von denen er nichts wußte, enthält das Testament von 1802.

Die oben angeführten Vorwürfe von Ries und Schindler gegen die Brüder sind allgemein in ihren Ausdrücken; nur Ries gibt nähere Einzelnheiten und Beweise, während Schindler einfach die Angaben der Notizen wiederholt. Die hauptsächlichsten Vorwürfe, die Ries ausspricht, sind

1. daß Caspar sich anmaßender Weise in die Geschäfte seines Bruders einmischte („der sich leider immer um seine Geschäfte bekümmerte");

2. daß beide Brüder sich bemühten, „alle näheren Freunde fern zu halten" und daß ihre Intriguen in manchen Fällen von Erfolg waren.

In Bezug auf den ersten Punkt ist Folgendes zu bemerken. Abgesehen von Beethoven's oft ausgesprochener Abneigung, sich persönlich um die geschäftlichen Angelegenheiten wegen des Verkaufes seiner Werke zu bekümmern — obgleich er, wenn er es that, keineswegs den Mangel eines richtigen Blickes für seinen Vortheil zeigte — machte doch auch sein körperlicher und geistiger Zustand in dieser Periode seines Lebens häufig den Beistand einer für ihn handelnden Person unerläßlich. Mit einem halben Dutzend von Verlegern mußten Rechnungen abgeschlossen werden; zahlreiche geschäftliche Briefe liefen ein und verlangten oft unmittelbare Antwort; beständig kamen Correcturbogen zur Durchsicht und Verbesserung an; Copisten mußten beaufsichtigt werden und eine Menge unbedeutender Angelegenheiten machten sich geltend und verlangten Aufmerksamkeit, wenn Beethoven vielleicht auf seinen langen Gängen über Berg und Thal begriffen und oft selbst im dringendsten Momente nicht aufzufinden war. Unter solchen Umständen darf man in der That darüber staunen, wie ein so offenbares Bedürfniß eines vertrauten Geschäftsführers der Beachtung entgehen konnte. Und wer anders hätte dieser Vertraute sein sollen oder können, wie der Bruder Caspar? Derselbe bekleidete eine geachtete

Stellung im öffentlichen Dienste, deren Pflichten gerade jene Talente und jenes Geschick für prompte und eifrige Ausführung von Geschäften verlangten; und da er schon früh Gehalt bezog und in seiner Stellung regelmäßig aufstieg, dürfen wir die Ueberzeugung hegen, daß er jene Eigenschaften in der That besaß. Seine amtlichen Pflichten fesselten ihn, von gelegentlichen kurzen freien Zeiten abgesehen, an die Stadt; sie ließen ihm jedoch reichliche Muße, um seines Bruders Angelegenheiten zu besorgen; und da er überdies als Musiker erzogen war, so besaß er durchaus die Befähigung, in jenem „fruchtbaren Zeitalter der Uebersetzungen" werthvolle Dienste zu leisten, und leistete dieselben auch wirklich. — Man würde es in der That unbegreiflich finden müssen, wenn Beethoven einen für diese Aufgabe so besonders geeigneten Mann, der überdies als Bruder und auf Grund lange fortgesetzter eifriger Sorge gegründeten Anspruch erheben konnte, übergangen und die Last von seinen eigenen Schultern auf die anderer Freunde übertragen hätte. Freilich, wenn nach genügendem Versuche der Geschäftsführer sich nicht bewährte, dann wurde die Sache eine andere, und der Principal mußte mit Recht die nöthige Hülfe anderswo suchen. Und gerade dieses ist offenbar geschehen; nach wenigen Jahren verschwindet Caspar fast ganz aus unserer Geschichte, soweit es die Geldangelegenheiten seines Bruders betrifft. Diese Thatsache beweist deutlicher, als irgend etwas in Ries' Mittheilungen, daß Beethoven mit dem Verfahren seines Bruders unzufrieden war; sie würde noch größeres Gewicht haben, wäre Beethoven weniger wechselnd, unstät und unsicher in geschäftlichen Dingen gewesen.

Seyfried, dessen Bekanntschaft mit Beethoven gerade in jener Zeit eine vertrautere wurde, und welcher in den Jahren 1802—5 die besten Gelegenheiten zur Beobachtung hatte, sah die Beziehungen zwischen den Brüdern mit weniger übelwollenden Augen an als Ries. Er sagt: „Beethoven wählte um so lieber das heitere Wien zu seinem bleibenden künftigen Aufenthaltsorte, als ihm auch zwei jüngere Brüder dahin gefolgt waren, welche ihm die drückende Last der Sorgen für seine ökonomischen Bedürfnisse von den Schultern wälzten, und den im bürgerlichen Leben fast steinfremden Kunstpriester so zu sagen recht eigentlich bevormunden mußten." Mit jenen Umständen, welche in den Briefen an Wegeler und Amenda und in dem Testamente mitgetheilt sind, war Seyfried damals eben so unbekannt wie Ries; aber die Schlußworte seiner Mittheilung werden jedem treffend erscheinen, der Gelegenheit gehabt hat,

die zahllosen Zettel von Beethoven zu lesen, worin er um Rath oder Hülfe in Angelegenheiten bat, welche die meisten Menschen für zu trivial halten, um in der gewöhnlichen Unterhaltung auch nur ein Wort darüber zu verlieren.

Das Einzelne in den Vorwürfen von Ries gegen Caspar wird uns nicht lange aufhalten. Die Geschichte von dem Streite über die Besorgung der Nägeli'schen Sonaten mag in ihrer ganzen Häßlichkeit bestehen, und bedarf keiner andern Erklärung als der Vermuthung der Möglichkeit, daß Caspar, in seiner Eigenschaft als Ludwig's Geschäftsführer, den Leipziger Verlegern sein Wort verpfändet hatte.

Der einzige wirklich wichtige specielle Vorwurf von Ries ist jener, welcher sich S. 124 der Notizen findet. „Alle Kleinigkeiten, und manche Sachen, die er nie herausgeben wollte, weil er sie nicht seines Namens würdig hielt, kamen durch seine Brüder heimlich in die Welt. So wurden Lieder, die er jahrelang vor seiner Abreise nach Wien noch in Bonn componirt hatte, dann erst bekannt, als er schon auf einer hohen Stufe des Ruhmes stand. So wurden sogar kleine Compositionen, die er in Stammbücher geschrieben hatte, in dieser Art entwendet und gestochen."

Mit dem Worte Kleinigkeiten meint Ries höchst wahrscheinlich „Op. 33, des Bagatelles par Louis van Beethoven 1782", wie das Manuscript im Besitz von Herrn Johann Kafka in Wien überschrieben ist, publicirt im Frühjahr 1803. Das Manuscript zeigt selbst, daß Ries im Irrthum ist. Die Worte „par Louis van Beethoven" zeigen eine Hand, die von Allem, was dem Verfasser aus Beethoven's Feder zu Gesicht gekommen ist, abweicht. Diese Thatsache, in Verbindung mit einer gewissen schwer zu beschreibenden Gestalt der Noten, legt die Vermuthung nahe, daß diese Copie der Bagatellen von Caspar angefertigt und, mit Ausnahme von Nr. 6 und vielleicht noch eines der anderen Stücke, aus Compositionen Beethoven's, die er als Knabe verfertigt, zusammengestellt war. Die Correcturen hingegen, die Worte Andante grazioso, Scherzo Allegro, Allegretto con una certa espressione parlante etc. mit Bleistift oder einer von der ersten verschiedenen Dinte geschrieben, sind jedenfalls von Beethoven's eigener Hand; ebenso, wieder mit einer andern Dinte, das völlig Beethoven'sche „Op. 33". Hier ist ein Mißverständniß unmöglich: dieses Werk ist sicherlich niemals „heimlich in die Welt" gekommen.

Die einzige Stammbuchcomposition, welche bekannter Maßen in jenen Jahren veröffentlicht wurde, ist das „Lied mit Veränderungen: Ich denke

dein." Dieses hatte aber Beethoven selbst Hoffmeister angeboten, ehe es von dem Kunst- und Industriecomptoir gedruckt wurde.

Die Lieder, welche Ries außerdem erwähnt, können nur die mit Op. 52 bezeichneten sein. Aus dem Originalmanuscripte kann in diesem Falle weder Bestätigung noch Widerlegung gewonnen worden, da dasselbe verschwunden ist. Es ist jedoch äußerst zweifelhaft, daß Beethoven's Brüder es gewagt haben sollten, einem heimlich herausgekommenen Werke eine Opuszahl zu geben. Schon darum möchte man vermuthen, daß Ries in diesem Falle noch weit mehr im Irrthum sei, wie bei den Bagatellen. Die einzige, gleichzeitige Beurtheilung der letzteren, welche sich gefunden hat, ist eine Zeile in Moll's „Annalen der Literatur" (Wien 1804); der Mittheilung des Titels „Bagatellen" u. s. w. werden nämlich die Worte beigefügt: „Verdienen diesen Titel im weitesten Sinne des Wortes". Ueber das „Lied mit Veränderungen" hat sich durchaus keine Notiz gefunden. Die Lieder Op. 52 jedoch wurden von der Allg. Musik-Zeitung (28. Aug. 1805), nachdem vorher Op. 47 und 38 gebührend gelobt worden sind, in folgender Weise beurtheilt: „Von diesem ausgezeichneten, selbst in seinen Verirrungen bewunderungswürdigen Künstler wären auch Nr. 3, diese 8 Lieder? Ist das möglich? Es muß doch wohl, da es wirklich ist! Wenigstens stehet sein Name groß auf dem Titel gestochen, der Verleger ist angegeben, die Lieder sind in Wien, dem Wohnorte des Komponisten herausgekommen, sie führen sogar die Nummer seines neuesten Werkes — — Begreif' es, wer es kann, daß von solch einem Manne etwas so durchaus Gemeines, Armes, Mattes, zum Theil sogar Lächerliches — nicht nur kommen kann, sondern sogar ins Publicum gebracht werden mag!" Und in diesem Style geht die Beurtheilung noch weiter, welcher der Schreiber „das Blümchen Wunderhold" zur Erläuterung beifügt.

Betrachtet man diese Kritik, die Beethoven jedenfalls bekannt wurde, so ist man geneigt, zur Erklärung des Ries'schen Mißverständnisses anzunehmen, daß ihn Beethoven in einem Gefühle von Beschämung und Verdruß absichtlich in dem Glauben ließ, er sei an der Herausgabe dieser Compositionen unschuldig. Zu den Vortheilen, die ihm Caspar's Anwesenheit in Wien gewährte, gehörte auch der, daß er die Verantwortlichkeit für solche falsche Schritte auf ihn werfen konnte. Diejenigen, welche von vornherein entschlossen sind, keinen jener Fehler, keine jener Schwächen, die unserer menschlichen Natur anhaften, auf Beethoven's Charakter fallen

zu lassen, werden natürlich eine solche Erklärung verurtheilen. Sie mögen uns eine bessere vorlegen.[1])

Was endlich die Worte von Ries über die Anstrengungen von Beethoven's Brüdern, „alle näheren Freunde von ihm fernzuhalten", betrifft, so kann man leicht zwischen den Zeilen lesen, daß es Ries selbst war, welcher oft „Vorwürfe für seine Gutmüthigkeit und Offenheit" erhielt; diese aber vermindern von selbst in gewissem Grade die Kraft der Anklage. Wir werden derselben aber nicht besser begegnen können, wie mit der ersten Hälfte des „Testamentes"; dieses nebst den an Wegeler und Amenda abgelegten Geständnissen eröffnet uns, wie oben gesagt, die Kenntniß eines inneren Lebens des Componisten, welches vor seinem Schützling sorgfältig verborgen war. In diesem feierlichen Documente, welches er wahrscheinlich in Voraussicht des Todes schrieb, berührt Beethoven gerade diese Frage. Aus seinen eigenen rührenden Worten sehen wir, daß die Ursache seiner Trennung von seinen Freunden nicht in den Umtrieben seiner Brüder lag, sondern in seiner eigenen Empfindlichkeit. Zu Nutz und Frommen der nach ihm Kommenden erzählt er, was er gegenwärtig nicht mittheilen konnte, ohne sein ängstlich bewahrtes Geheimniß zu verrathen. So kann uns dieser Bericht zu einem doppelten Zwecke dienen; einmal nämlich befreit er Caspar und Johann von einem Theile des Hasses, der so lange auf ihrem Gedächtnisse gelastet hat; und dann beweist er, daß Ries' Angaben wenigstens zum Theil irrig sind, ohne dabei irgendwie seine Wahrhaftigkeit in Zweifel zu stellen. Es ist sehr wahrscheinlich, daß Ries das Testament nie gesehen hat. Hätte er es gekannt und sorgfältig gelesen, so würden gewiß die Vorurtheile seiner Jugend sich vermindert und seine auf unvollständige Kenntniß gegründeten Ansichten eine Aenderung erfahren haben. Er war eine zu edle Natur, um nicht durch Worte seines geschiedenen Meisters ergriffen und gerührt zu werden, wie die folgenden: „Dir, Bruder Carl, danke ich noch insbesondere für deine in dieser letzten Zeit mir bewiesene Anhänglichkeit", und so das Gedächtniß der Todten in ehrender Weise gerechtfertigt zu sehen.[2])

---

[1]) Was in den vorstehenden Mittheilungen mit dem Bd. I. S. 233 fg. Gesagten nicht ganz übereinstimmt, ist auf Grund genauerer Nachrichten und Nachforschungen geschrieben worden.

[2]) Wir wählen zwei kurze Briefe Caspar's, um sie hier einzufügen, da sie die geschäftlichen Beziehungen zwischen den Brüdern erläutern und an sich selbst ein gewisses Interesse bieten. Der erste, aus dem J. 1803, ist im Besitze von Artaria u. Co: „A Monsieur Monsieur Bösinger au l'Ange."

Wir gehen zu einem andern Punkte über. „Bei vielen Veranlassungen," sagt Ries S. 117, „bewies er [Beethoven] mir eine wahrhaft väterliche Theilnahme. Aus dieser Quelle entsprang auch die einst (1802) im Unmuthe über eine unangenehme Verwickelung, in welche Carl Beethoven mich gebracht hatte, mir brieflich gegebene Weisung: „Nach Heiligenstadt brauchen Sie nicht zu kommen, indem ich keine Zeit zu verlieren habe." Graf Browne schwelgte nämlich um diese Zeit in Vergnügungen, wovon ich, da dieser Herr mir sehr wohl wollte, viel mitmachte und meine Studien vernachläßigte." Wir haben gesehen, daß Beethoven's Arbeiten während dieses Sommers durch jene dunkeln Stunden unterbrochen wurden, in denen das Testament geschrieben wurde. Um so leichter erklären wir uns, daß er an helleren Tagen, an welchen der Geist der Thätigkeit über ihm war, keine Zeit zu verlieren hatte. Wir erkennen es überdies aus der erstaunlichen Reihe von Compositionen und Publicationen während dieses Jahres.

Die Variationen Op. 34 und Op. 35 sowie das Quintett

„Liebster Freund, ich danke Ihm recht sehr für seine Nachricht, aber mache er nur, was er will, mit dem Ballet, und wenn er einen Anstand hat, so komme er nur zu uns auf die Wieden oder zu mir.

sein wahrer Freund

K. v. Beethoven."

Dieser Brief bezieht sich vermuthlich auf die nach dem Prometheus arrangirten Streichquartette, die Artaria am 7. Jan. 1804 anzeigte. Ein zweiter, aus d. J. 1803 oder 1804, lautet so:

„A Monsieur M. Rizzi auf dem Kohlmarkt.

P. P. Haben Sie die Güte mir die 150 f. zu schicken, einige Geschäfte hindern mich selbst zu kommen. Dann, wenn es Ihnen möglich ist, zahlen Sie doch die 147 f. 30 kr. an meinen Bruder Ludwig, oder wenigstens 50 f. darauf. Ich würde Sie sicher nicht so sehr damit beunruhigen, wenn er nicht so viel in Baaden und Döbling brauchte; daß ich es wohl brauche, können Sie wohl denken, weil Sie mir schon Ende Mai versprochen, die 300 f. zu geben, und ich meinen Ueberschlag machte.

Ihr Ergebenster

K. v. Beethoven."

Noch folgt hier eine Quittung, die zeigen kann, wenn es dessen bedarf, daß Caspar nicht so abhängig von seinem Bruder war, wie man behauptet hat.

„Quittung

Pr. Neunzig Gulden welche Unterzeichneter für zwei arrangirte Stücke von Hrn. Artaria u. Comp. richtig erhalten hat.

Wien am 14ten Sept.

1805. K. v. Beethoven"

in C dur wurde an Breitkopf und Härtel verkauft; Beethoven schrieb mit Bezug hierauf folgenden Brief an die genannte Firma[1]):

„Statt allem Geschrey von einer neuen Methode V., wie es unsere Hrn. Nachbarn die Gallo-Franken machen würden, wie z. B. ein gewisser Fr. Componist Fugen apres une nouvelle methode, welche darin besteht, daß die Fuge keine Fuge mehr ist, etc. — so habe ich doch gewollt den Nichtkenner darauf aufmerksam machen, daß sich wenigstens diese V. von andern unterscheiden, und das glaubte ich am ungesuchtesten und innerklarsten mit dem kleinen Vorbericht, den ich Sie bitte sowohl für die kleinen als die größeren V. zu setzen, in welcher Sprache oder in wie vielen das überlasse ich Ihnen, da wir arme Deutsche nun einmal in allen Sprachen reden müssen." —

Hier der Vorbericht selbst:

„Da diese V. sich merklich von meinen früheren unterscheiden, so habe ich sie, anstatt wie die vorhergehenden nur mit einer Nummer (nämlich z. B. Nr. 1. 2. 3. u. s. w.) anzuzeigen, unter die wirkliche Zahl meiner größern musikalischen Werke aufgenommen, um so mehr, da auch die Themas von mir selbst sind.

Der Verfasser.

NB. Finden Sie nöthig etwas zu ändern oder zu verbessern, so haben Sie völlige Erlaubniß."

Das Quintett wurde, nach dem Berichte von Ries (S. 120), „in Wien gestohlen und erschien plötzlich bei A(rtaria). und Comp. Da es in einer Nacht abgeschrieben worden war, so fanden sich unzählige Fehler darin. ... Beethoven benahm sich hierbei auf eine feine Art, von der man nach einem zweiten Beispiel sich vergebens umsieht. Er begehrte nämlich, A. sollte die fünfzig bereits gedruckten Exemplare mir nach Haus zum Verbessern schicken, gab mir aber zugleich den Auftrag, so grob mit Tinte auf das schlechte Papier zu corrigiren und mehrere Linien so zu durchstreichen, daß es unmöglich sei, ein Exemplar zu gebrauchen, oder zu verkaufen. Dieses Durchstreichen betraf vorzüglich das Scherzo. Seinen Auftrag befolgte ich treu u. s. w." Was Ries dieser Erzählung noch hinzufügt von Einschmelzung der Platten u. a., hat Nottebohm als irrig

[1]) Früher in O. Jahn's Besitze; von B. und H. mit dem Datum des 26. December 1802 versehen.

nachgewiesen. Die Sache selbst wird bestätigt durch folgende Erklärung des mit Recht aufgebrachten Componisten [1]):

„An die Musikliebhaber.

Indem ich das Publicum benachrichtige, daß das von mir längst angezeigte Originalquintett in C dur bei Breitkopf und Härtel in Leipzig erschienen ist, erkläre ich zugleich, daß ich an der von dem Herrn Artaria und Mollo in Wien zu gleicher Zeit veranstalteten Auflage dieses Quintetts gar keinen Antheil habe. Ich bin zu dieser Erklärung vorzüglich auch darum gezwungen, weil diese Auflage höchst fehlerhaft, unrichtig und für den Spieler ganz unbrauchbar ist, wogegen die Herren Breitkopf und Härtel, die rechtmäßigen Eigenthümer dieses Quintetts, alles angewendet haben, das Werk so schön als möglich zu liefern.

Ludwig van Beethoven."

Als er im Verlaufe der Zeit einsah, daß er Mollo Unrecht gethan, widerrief er seine Erklärung ebenfalls öffentlich in folgender

„Nachricht an das Publikum. [2])

Nachdem ich Endesunterzeichneter den 22. Jänner 1803 in die Wiener Zeitung eine Nachricht einrücken ließ, in welcher ich öffentlich erklärte, daß die bei Hrn. Mollo veranstaltete Auflage meines Originalquintetts in C dur nicht unter meiner Aufsicht erschienen, höchst fehlerhaft und für den Spieler unbrauchbar sey, so widerrufe ich hiermit öffentlich diese Nachricht dahin, daß Herr Mollo und Co. an dieser Auflage gar keinen Antheil haben, welches dem verehrungswürdigen Publico zur Ehrenerklärung des Hrn. Mollo u. Comp. anzuzeigen mich verbunden finde.

Ludwig van Beethoven."

Wie Nottebohm nachgewiesen hat, war Beethoven schließlich damit einverstanden, selbst diese Ausgabe zu revidiren und zu corrigiren. [3])

Die sicher feststehenden Compositionen dieses Jahres sind: 3 Sonaten für Clavier und Violine Op. 30; Nr. 1 u. 2 der Claviersonaten Op. 31; die D dur-Symphonie; die Variationen Op. 34 und Op. 35. Die Bagatellen Op. 33 wurden zum Druck vorbereitet.

Während Beethoven's Name durch 13 Aufführungen des Prometheus

[1]) Vgl. Wiener Zeitung vom 22. Januar 1803.
[2]) Wiener Zeitung, 31. März 1804.
[3]) Beethoveniana XV., Allg. Mus. Ztg. 1870, 9. Febr.

während dieses Jahres vor das Publikum trat, sorgte er auch selbst dafür daß derselbe nicht in Vergessenheit gerieth, indem er fortwährend Werke veröffentlichte. So erschien in diesem Jahre:

1. Die Sonate Op. 26 in As, dem Fürsten Karl Lichnowsky gewidmet, am 3. März von Cappi angezeigt;

2. Sonata quasi fantasia Nr. I, Es dur, der Fürstin Liechtenstein, und Nr. II, der Gräfin Giulietta Guicciardi gewidmet, ebenfalls am 3. März von Cappi angezeigt;

3. Sonate Op. 22 in B dur, dem Grafen Browne gewidmet, in Leipzig bei Hoffmeister und Kühnel, angezeigt in Wien den 3. April;

4. 7 Variationen für Clavier und Violoncell („Bei Männern"), dem Grafen Browne gewidmet, angezeigt von Mollo den 3. April;

5. 6 Contretänze (Nr. 8, 4, 7, 10, 9, 1 von den 12), angezeigt durch Mollo den 3. April;

6. Serenade in D für Flöte, Violine und Bratsche Op. 25, erschienen bei Cappi;

7. Septett Op. 20, der Kaiserin Maria Theresia gewidmet, von Hoffmeister und Kühnel in 2 Lieferungen herausgegeben, von denen die zweite am 28. Juli in Wien angezeigt wurde;

8. Streichquartett, arrangirt nach der Sonate Nr. 1 von Op. 14, der Baronin Braun gewidmet, angezeigt vom Kunst- und Industriecomptoir zu Wien am 14. Aug.;

9. Rondo in G dur für Clavier, später Op. 51 Nr. 2, der Gräfin Henriette Lichnowsky gewidmet, von Artaria angezeigt am 11. September;

10. 6 Ländlerische Tänze, von demselben unter gleichem Datum angezeigt;

11. Quintett in C Op. 29, dem Grafen Moriz von Fries gewidmet, von Breitkopf und Härtel im December veröffentlicht.

Digitized by Google

Fünftes Kapitel.

Das Jahr 1803. Unterhandlungen mit dem Theater und mit Thomson. Neue Freunde.

Um jene Zeit war Kotzebue auf seiner Reise nach Italien nach Wien gekommen und hielt sich dort einige Zeit auf. Schon 1798 hatte er, als Alxinger's Nachfolger, die Direction des Wiener Hoftheaters unter Baron Braun's Oberleitung ein Jahr lang geführt; dann hatte er ein Jahr in Sibirien in der Verbannung gelebt, aus der ihn Kaiser Paul, aus Entzücken über das kleine Drama „Der Leibkutscher Peters III.", wieder zurückgerufen hatte. Nach einem kurzen Aufenthalte in Jena, wo sein Gegensatz zu Göthe bereits in offenen Streit ausbrach, hatte er sich in Berlin niedergelassen und dort in Verbindung mit Garlieb Merkel eine polemische Zeitschrift, „der Freimüthige", begründet. Göthe, die Brüder Schlegel und ihre Anhänger waren die Gegenstände jener Polemik. Spazier's „Zeitung für die elegante Welt" (Leipzig) vertrat die Opposition dagegen bis zur Gründung einer neuen Literaturzeitung zu Jena.

Während der Zeit von Kotzebue's zweitem Aufenthalte in Wien brachte der „Freimüthige" einige Artikel, die ohne Zweifel aus seiner Feder waren und eben dadurch einen besondern Werth haben. Seine Stellung in der Gesellschaft, seine auf persönlicher Erfahrung beruhende Kenntniß der Theaterangelegenheiten Wiens, seine Bekanntschaft mit Beethoven und den übrigen bisher erwähnten Personen, Alles trifft zusammen, um seinen Mittheilungen ein besonderes Gewicht zu geben.

Ein Artikel in Nr. 58 (vom 12. April) über die „Vergnügungen der Wiener nach dem Fasching" gewährt einen Blick in das Salonleben der Hauptstadt und führt uns verschiedene Gegenstände von so hohem Interesse vor, daß seine Mittheilung gerechtfertigt erscheint, wenn uns auch Einzelnes nicht ganz neu sein sollte.

„Noch ist der Frühling nicht erschienen, noch bieten die herrlichen Umgebungen Wiens, der Prater, der Augarten, keinen Genuß dar. Theater und Geselligkeit sind dann die einzigen Freuden; Spiel oder Musik die Seele der Gesellschaften. Die herrschenden Spiele sind Whist, Boston, Ombre, Tarok, Preference. Hazardspiele sind theils verboten, theils auch

dem Geiste der Nation nicht angemessen, die sich schwer zu heftigen Leidenschaften hinreißen läßt. — Liebhaber-Concerte findet man häufig, bei welchen zwanglose Annehmlichkeit herrscht. Den Anfang macht gewöhnlich ein Quartett von Haydn oder Mozart; dann folgt etwa eine Arie von Salieri oder Pär, dann ein Clavierstück mit oder ohne Begleitung, und das Ganze schließt gewöhnlich mit einem Chor oder dergleichen aus einer beliebten Oper. Die vorzüglichsten Clavierstücke, die man in der letzten Fastenzeit bewundert, waren: ein neues Quintett [1]) von Beethoven, genialisch, ernst, voll tiefen Sinnes und Characters, nur dann und wann zu grell, hier und da Odensprünge, nach der Manier dieses Componisten; dann ein Quartett von Anton Eberl, der Kaiserin zugeeignet, in einem leichteren Character, voll feiner, doch tiefer Empfindung, Originalität, Feuer und Kraft, brilliant und imponirend. Unter allen seit langer Zeit erschienenen Musikstücken sind diese gewiß zwei der besten. — Beethoven ist seit Kurzem mit einem ansehnlichen Gehalt bei dem Theater an der Wien engagirt worden, und wird dort nächstens ein Oratorium von seiner Arbeit, „Christus am Oelberge" aufführen. Unter den Künstlern auf der Violine zeichnen sich Clement, Schuppanzigh (der Unternehmer der Augarten-Musik im Sommer) und Luigi Tomasoni vorzüglich aus. Clement (Director des Orchesters an der Wien) ist ein vorzüglicher Concertist; Schuppanzigh hingegen trägt Quartetten sehr angenehm vor. Brave Dilettanten sind Eppinger, Molitor und andere. Große Künstler auf dem Pianoforte sind Beethofen, Hummel, Madame Auernhammer u. m. Jetzt ist auch der berühmte Abt Vogler hier, der besonders Fugen mit vieler Präcision vorträgt, obgleich sein zu starkes Tasten den Orgelspieler verräth. Unter den Dilettanten spielt die Baronin Ertmann mit erstaunlicher Präcision, Reinheit und Zartheit, und Fräulein Kurzbek legt hohen Sinn und tiefes Gefühl in die Saiten. Die Frauen von Frank und von Natorp, vormaligen Gerardi und Sessi, sind vorzügliche Sängerinnen." —

Wir fügen diesem Gemälde nur wenige Worte nach anderen Quellen bei. Salieri's Verpflichtungen beschränkten sich damals auf die geistliche Musik der kaiserlichen Capelle; Süßmayer lag an der Auszehrung krank, an welcher er am 16. Sept. dieses Jahres starb; Conti

---

[1]) Das Quintett Op. 16 für Clavier und Blasinstrumente war im März 1801 erschienen. Ein anderes derartiges Werk ist nicht bekannt.

führte nur noch den Namen eines Orchesterdirectors, und auch er starb im nächsten Jahre; Liechtenstein und Weigl waren damals die Capellmeister der italienischen Oper; Henneberg und Seyfried hatten die Stellung unter Schikaneder, die sie in dem alten Hause eingenommen, auch in dem neuen beibehalten.

Schuppanzigh's Sommerconcerte im Augarten und Salieri's Wittwen- und Waisenconcerte zu Weihnachten und in der heiligen Woche (wie sie im ersten Bande S. 271 beschrieben sind) waren noch immer die einzigen öffentlichen Concerte. Vogler war im December von Prag gekommen, und Paer, der Ostern 1802 nach Dresden übergesiedelt war, befand sich wieder in Wien, um seine Cantate „das heilige Grab" im Wittwen- und Waisenconcerte aufzuführen.

Die damalige Zeit war in der Operncomposition sehr unergiebig für Wien. Am Hoftheater hatte Liechtenstein ein trauriges Fiasco gemacht; Weigl war noch nicht wieder im Stande gewesen, den Erfolg seines „Corsar" noch einmal zu erleben, und es vergingen noch einige Jahre, ehe er sich einen dauernden Namen in den Annalen der Musik durch seine „Schweizerfamilie" erwarb. Salieri's Schreibweise war allen Wienern zu vertraut, als daß sie den Reiz der Frische und Neuheit länger hätte bewahren können. Im Theater an der Wien componirten Teyber, Henneberg, Seyfried und Andere ihren Aufträgen gemäß und führten ihre Werke zur Befriedigung auf, zuweilen sogar mit entschiedenem, wenn auch rasch vorübergehendem Erfolge. Am 24. Februar dieses Jahres wurde Salieri's Palmyra (Hofoper von 1795) von Schikaneder in deutscher Uebersetzung aufgeführt, mit einigen neuen Musikstücken, während auch die bereits vorhandenen vom Componisten durchgesehen und verbessert waren; die Oper wurde „stark besucht", und der Erfolg derselben war die Veranlassung, daß man Salieri den Treitschke'schen Text „die Neger" zur Composition anvertraute. Schon lange hatte keins von den der gewöhnlichen Ordnung nach für eins dieser Theater componirten Werken die Eigenschaften besessen, die ihm eine glänzende und dauernde Existenz gesichert hätten. Von einer andern Seite jedoch war im Laufe des verflossenen Jahres ein neuer, frischer und mächtiger musikalischer Eindruck auf beide Bühnen geübt worden, und zwar in folgender Weise.

Am 23. März hatte Schikaneder eine neue Oper aufgeführt, welche zu Paris sehr günstig aufgenommen worden war; ihr Titel war „Lo-


Digitized by Google

doiska", die Musik „von einem gewissen Cherubini". „Obgleich der Uebersetzer dieses Stücks," schreibt der Correspondent der Allgemeinen Musikalischen Zeitung (V. Nr. 2), „weder für eine gutgewählte Prosodie, noch viel weniger für die Vereinigung des oratorischen und musicalischen Ausdrucks gesorgt hatte: so erhielt dasselbe doch durch die gewaltvolle Musik, welche die Fehler der Uebersetzung bedeckte, sowie durch die gute Aufführung und den vereinigten Eifer der singenden und spielenden Personen gleich bei der ersten Vorstellung den ausgezeichnetsten Beifall."

Der Beifall, welchen Lodoiska gefunden hatte, veranlaßte das Hoftheater, sich die Partitur einer andern Oper desselben Componisten kommen zu lassen und sie für den 14. August zur Aufführung vorzubereiten; sie war betitelt: „Die Tage der Gefahr". Schikaneder übte mit seiner gewöhnlichen Schlauheit zu gleicher Zeit dasselbe Werk ein, von welchem eine Abschrift zu erlangen, Seyfried zu Anfang Juli die damals lange Reise nach München gemacht hatte; am 13. August, einen Tag vor der concurrirenden Bühne, wurde das musikalische Publikum überrascht und erfreut, „durch den Anschlagzettel des Wiener Theaters die neue Oper Graf Armand oder die zwei unvergeßlichen Tage angekündigt" zu sehen. In der Einrichtung und Aufführung des Werkes hatte jedes von beiden Häusern seine bestimmten Punkte, worin es dem andern überlegen war oder ihm nachstand; im Ganzen war zwischen ihnen wenig Unterschied, der Erfolg aber bei beiden ein glänzender. Dadurch wurde die Rivalität zwischen den beiden Bühnen nur noch lebhafter. Das Hoftheater wählte aus den übrigen Werken des neuen Componisten die Medea, und führte sie am 6. November auf; Schikaneder folgte am 18. December mit dem Bernardsberg (Elise), freilich sehr verstümmelt. Aus einem „gewissen Cherubini" war für die Allgemeine Musikal. Zeitung nunmehr der große Cherubini geworden, dessen Opernmusik alle andere in den Schatten stellte und in gleicher Weise von dem eingeweihten Musiker wie von dem ungebildeten Ohre bewundert wurde. Beethoven bezeugte noch nach zwanzig Jahren den unauslöschlichen Eindruck, welchen sie damals auf ihn machte.

Während so die Musik des neuen Meisters dichtgedrängte Zuhörermengen in beiden Theatern anzog und ergötzte, reiste der vermögende und unternehmende Baron Braun nach Paris und knüpfte Unterhandlungen mit Cherubini an, deren Resultat war, daß der Componist den Auf-

trag erhielt, eine oder mehrere Opern für das Wiener Theater zu componiren. Wie der Bericht in der Allg. Musik. Zeitung (V. S. 32) besagt, erwartete man noch außerdem am Hoftheater (im August 1802) „eine Menge neuer theatralischer Vorstellungen aus Paris. Baron Braun, welcher von dort zurück erwartet wird, bringt die vorzüglichsten Ballete und Singspiele mit sich hieher, welche alle aufs genaueste nach dem Geschmacke des französischen Theaters hier aufgeführt werden sollen."

Diese Thatsachen leiten uns zu der werthvollen und interessanten Notiz, welche in dem Artikel aus dem Freimüthigen enthalten ist: der frühesten Erwähnung eines Engagements von Beethoven, als Componist für das Theater an der Wien thätig zu sein.

Zitterbarth, jener Kaufmann, mit dessen Gelde das neue Gebäude errichtet und in erfolgreiche Wirksamkeit gesetzt worden war, „der außer dem deklamatorischen Theater von der Sache gar keinen Begriff hatte" (A. M. Z. V. S. 361), ließ die Direction der Bühne völlig in der Hand Schikaneder's. Dieser hatte auf dem Gebiete der Oper einen sehr werthvollen Gehülfen in Sebastian Maier, dem zweiten Gatten von Mozart's Schwägerin Mad. Hofer (der ersten Königin der Nacht), einem Manne, den Castelli als einen mäßig begabten Bassisten, doch sehr guten Schauspieler schildert und ihm das Lob eines edeln und durchaus geläuterten Geschmackes in der Vocalmusik, sowohl in der Oper als dem Oratorium, ertheilt. Ihm gebührt das Verdienst, Schikaneder veranlaßt zu haben, daß er so manche der schönsten neuen französischen Opern, die von Cherubini eingeschlossen, zur Aufführung brachte. Es ist daher nicht unwahrscheinlich, daß gerade damals, als Baron v. Braun den Mittheilungen zufolge sich Cherubini für sein Theater gesichert hatte, und es nöthig geworden war, neue Mittel zu einer erfolgreichen Concurrenz zu ersinnen, Maier's Rath ein nicht geringes Gewicht bei Schikaneder gehabt habe. Die Niederlage war gewiß, wenn nicht an die Stelle der Opern, deren Anziehungskraft lediglich auf der Scenerie und dem derben Humor beruhte, deren Texte auf Tausend und eine Nacht und die tausend und eine ihrer Nachahmungen begründet und mit der trivialsten und gewöhnlichsten Musik ausgestattet waren, andere von höherer Bedeutung und ernsterem Charakter gesetzt wurden.

Ob Abt Georg Joseph Vogler wirklich ein großer und tiefer Musiker, wofür ihn C. M. v. Weber, Gänsbacher und Meyerbeer hielten,

oder ein Charlatan sei, darüber wurde in jenen Tagen vielfach gestritten, ganz ähnlich wie dies auch in unserer Zeit in Bezug auf gewisse lebende Componisten geschieht. Welche von beiden Ansichten aber auch richtig sein mochte, jedenfalls hatte er sich durch seine polemischen Schriften, sein unmäßiges Selbstlob, seinen hohen Ton an den Höfen, wohin er gerufen worden war, seine Monstreconcerte und seine beinahe unausführbaren Werke, um das geringste zu sagen, zu einem Gegenstande lebhaftester Neugierde gemacht. Ueberdies war seine Musik zu dem Drama „Hermann von Staufen, oder das Vehmgericht", am 3. Oct. 1801 im Theater an der Wien aufgeführt [1]), wohl geeignet, Zutrauen in sein Talent zu erwecken. Es war daher ein glücklicher Umstand für Schikaneder, daß er gerade damals nach Wien kam, und er engagirte ihn unverzüglich für sein Theater.

Ob Beethoven zur Operncomposition Talent befaß, konnte noch niemand wissen; doch waren seine Werke bereits bis nach Paris, London, Edinburgh verbreitet und hatten ihm den Ruhm eingetragen, der größte lebende Instrumentalcomponist zu sein — Vater Haydn natürlich ausgenommen. Jedenfalls durfte man mit Sicherheit annehmen, daß sein Name allein, gleich dem Vogler's, das Theater bei Aufführung eines einzigen Werkes vor pecuniärem Verluste sicher stellen konnte; und vielleicht — wer konnte es vorher wissen? — konnte er auf dem neuen Felde Fähigkeiten entfalten, welche ihn selbst bis zu der Stellung Cherubini's emporheben mochten. Mit Schikaneder war er persönlich bekannt, da er in dem alten Theater gespielt hatte; am Hoftheater war seine Prometheus-Musik von Erfolg begleitet gewesen. So wurde er denn gleichfalls engagirt. Der Correspondent der Zeitung für die elegante Welt versichert ausdrücklich am 29. Juni: „Beethoven schreibt eine Oper von Schikaneder"; und es liegt darin durchaus nichts Unwahrscheinliches, wenn auch Umstände eintraten, welche die Ausführung dieses Projectes verhinderten. Jedenfalls bleibt die Thatsache bestehen, daß Schikaneder, diese wunderliche Mischung von Witz und Narrheit, von poetischem Triebe und derbem Humor, von schlauer Berechnung seines Vortheils und leichtsinniger Verschwendung, der wie ein Fürst lebte und wie ein Bettler starb — daß dieser seinen Namen in ehrenvollster Weise mit Mozart und Beethoven in Verbindung gebracht hatte.

[1]) Wenn es, wie nicht zu bezweifeln, dasselbe wie „Hermann von Unna" war.

Diese deutlichen und einleuchtenden Thatsachen sind so verkehrt dargestellt worden, daß es den Anschein erhalten hat, als wäre dieses Engagement Beethoven's ein geschickter Zug von Politik des Baron von Braun gewesen, der beim Theater an der Wien („das neu erbaut war und 1804 eröffnet werden sollte"!) plötzlich auf ein Talent aufmerksam geworden wäre, das er trotz der Prometheus-Musik an der kaiserlichen Oper während der vorhergehenden zehn Jahre völlig übersehen hatte! Das Datum des Vertrages widerlegt hinlänglich sowohl diese Annahme, wie auch die Vorstellung, der Erfolg des Christus am Oelberg hätte sein Engagement veranlaßt. Im Gegentheil, dieses Engagement war es, welches Beethoven in die Lage setzte, den Gebrauch des Theaters an der Wien zu erhalten, um jenes Werk in einem Concerte aufzuführen, zu welchem wir jetzt kommen.

Die Wiener Zeitung vom 26. März (Samstag) und Mittwoch den 30. März 1803 enthielt folgende

„Nachricht.

Den 5. (und nicht den 4.) April wird Herr Ludwig van Beethoven ein neues von ihm in Musik gesetztes Oratorium „Christus am Oelberge" in dem K. K. privil. Theater an der Wien aufführen. Die noch dabei vorkommenden Stücke wird der große Anschlagezettel enthalten."

Beethoven muß auf die Fähigkeit seines Namens, das Interesse und die Neugierde des Publikums zu erwecken, kein geringes Vertrauen gesetzt haben; denn er ließ sich die ersten Plätze doppelt, die gesperrten Sitze dreifach und jede Loge (statt 4 fl.) mit 12 Ducaten bezahlen. [1]) Aber es war sein erstes öffentliches Erscheinen als dramatischer Componist, und er hatte auf seinem Anschlagezettel „mit vielem Pompe schon mehrere Tage vorher angekündigt, daß alle vorkommenden Stücke von seiner Komposition sein werden". Der Erfolg rechtfertigte seine Erwartungen: die Aufführung brachte ihm 1800 Gulden ein.

Die in diesem Concerte wirklich zur Aufführung gebrachten Werke waren die erste und die zweite Symphonie, das Clavierconcert in C moll und Christus am Oelberge; einige andere waren nach Ries beabsichtigt, wurden aber wegen der Länge des Concertes, welches schon um 6 Uhr begann, bei der Aufführung weggelassen. Da

[1]) A. M. Z. IV. S. 590.

sich kein Exemplar des gedruckten Programms gefunden hat, so ist es unmöglich zu entscheiden, welches jene Stücke waren; von Gesangstücken, welche geeignet waren eine solche Masse von Orchestermusik zu unterbrechen, bieten sich die Adelaide, die Scene und Arie Ah perfido und das Terzett Tremate empi gleichsam von selbst dar. Da wir Beethoven's großes Talent für freie Improvisation kennen, so erscheint es auffallend, daß von einer solchen bei Gelegenheit dieses Concertes nichts gemeldet wird.

„Die Symphonien und Concerte," sagt Seyfried, „welche Beethoven bei seinen Beneficien (1802 u. 1808) im Theater an der Wien zum erstenmale producirte, das Oratorium und die Oper, studirte ich selbst, nach seiner Angabe, mit dem Sänger-Personale ein, hielt alle Orchesterproben und leitete persönlich die Vorstellungen." [1]) Die letzte Generalprobe wurde im Theater am Tage der Aufführung, Dienstag den 5. April, gehalten. „An jenem Morgen wurde der junge Ries, wie es oft der Fall war, wenn Beethoven bei seinen Arbeiten Hülfe bedurfte, schon früh um fünf Uhr zu ihm gerufen. „Ich traf ihn im Bette," erzählt Ries S. 76, „auf einzelne Blätter schreibend. Als ich ihn fragte, was es sei, antwortete er: „Posaunen". — — Die Posaunen haben auch in der Aufführung von diesen Blättern geblasen. Hatte man vergessen, diese Stimmen zu copiren? War es ein Nachgedanke? Ich war damals zu jung, um auf das künstlerische Interesse dabei zu merken. Wahrscheinlich war es jedoch ein Nachgedanke, da Beethoven die nicht copirten Blätter ebenso hätte haben können, wie er die copirten besaß." Der Correspondent der „Zeitung für die elegante Welt" gibt eine wahrscheinliche Lösung dieses Zweifels an die Hand. Derselbe fand die Musik zum Christus „im Ganzen gut, und sie hat einige vorzügliche Stellen; besonders that eine Arie des Seraphs mit Posaunenbegleitung vortreffliche Wirkung". Demnach hatte Beethoven wahrscheinlich gefunden, daß die Arie „Erzittre, Erde!" den von ihm beabsichtigten Eindruck verfehlte, und fügte die Posaunen am Morgen der letzten Probe hinzu, um sie, jenachdem der Versuch ausfallen würde, beizubehalten oder wegzulassen.

„Die Probe fing um 8 Uhr Morgens an", fährt Ries fort. — „Es war eine schreckliche Probe und um halb drei Uhr Alles erschöpft

---

[1]) Cäcilia IX. S. 219.

und mehr oder weniger unzufrieden. Fürst Karl Lichnowsky, der von Anfang der Probe beiwohnte, hatte Butterbrot, kaltes Fleisch und Wein in großen Körben holen lassen. Freundlich ersuchte er alle zuzugreifen, welches nun auch mit beiden Händen geschah und den Erfolg hatte, daß man wieder guter Dinge wurde. Nun bat der Fürst, das Oratorium noch einmal durchzuprobiren, damit es Abends recht gut ginge und das erste Werk dieser Art von Beethoven, seiner würdig, ins Publikum gebracht werde. Die Probe fing also wieder an."

Seyfried theilt in dem oben erwähnten Artikel noch eine Erinnerung an dieses Concert mit. „Beim Vortrage seiner Concert-Sätze lud er mich ein, ihm umzuwenden; aber — hilf Himmel! — das war leichter gesagt als gethan; ich erblickte fast lauter leere Blätter; höchstens auf einer oder der andern Seite ein paar, nur ihm zum erinnernden Leitfaden dienende, mir rein unverständliche egyptische Hieroglyphen hingekritzelt; denn er spielte beinahe die ganze Principal-Stimme, blos aus dem Gedächtniß, da ihm, wie fast gewöhnlich der Fall eintrat, die Zeit zu kurz ward, solche vollständig zu Papiere zu bringen.[1]) So gab er mir also nur jedesmal einen verstohlenen Wink, wenn er mit einer dergleichen unsichtbaren Passage am Ende war, und meine kaum zu bergende Aengstlichkeit, diesen entscheidenden Moment ja nicht zu verabsäumen, machte ihm einen ganz köstlichen Spaß, worüber er sich noch bei unserem gemeinschaftlichen jovialen Abendbrote vor Lachen ausschütten wollte."

Liest man die wenigen gleichzeitigen Notizen über den Erfolg dieses Concertes nach, so wurden die neu aufgeführten Werke im Ganzen kühl aufgenommen. Der kurze Bericht (von Kotzebue?) im Freimüthigen verdient hier eingerückt zu werden. Nachdem der Verfasser von Paer's heiligem Grabe gesprochen und die Musik als „äußerst elegant und eigentlich eine italienische Opernarbeit" bezeichnet hat, mit dem Hinzufügen, daß dasselbe ursprünglich in zehn Tagen für den Erzherzog Ferdinand componirt worden sei, wendet er sich zu Beethoven. „Auch der wackere Beethofen, dessen Oratorium Christus am Oelberge auf dem Wiedner Vorstadt-Theater zum erstenmal gegeben wurde, war nicht ganz glücklich, und konnte trotz den Bemühungen seiner zahlreichen Verehrer keinen ausge-

[1]) Das war diesmal nicht der Fall, da das Manuscript des Concerts von der Hand des Componisten das Datum 1800 zeigt.



zeichneten Beifall erhalten. Man fand zwar beide Symphonieen, auch einzelne Stellen des Oratoriums sehr schön, doch das Ganze zu gedehnt, zu kunstreich im Satz und ohne gehörigen Ausdruck, vorzüglich in den Singstimmen. Der Text von F. X. Huber schien ebenso flüchtig gearbeitet als die Musik (!). Doch brachte die Aufführung Beethofen 1800 Gulden ein und er ist, sammt dem berühmten Abt Vogler, für jenes Theater engagirt worden. Er wird eine, Vogler drei Opern schreiben; dafür erhalten sie nebst freier Wohnung von der Einnahme der zehn ersten Vorstellungen 10 Procent." Der Berichterstatter in der Zeitung für die elegante Welt ist der Ansicht, „daß die erste Symphonie mehr Werth als die letztere (in D) hat, weil sie mit ungezwungener Leichtigkeit durchgeführt ist, während in der zweiten das Streben nach dem Neuen und Auffallenden schon mehr sichtbar ist. Uebrigens versteht es sich von selbst, daß es beiden an auffallenden und brillanten Schönheiten nicht mangelt. Weniger gelungen war das folgende Concert aus C moll, das auch Hr. v. B., der sonst als ein vorzüglicher Clavierspieler bekannt ist, nicht zu voller Zufriedenheit des Publicums vortrug." Weiter heißt es, in dem Chore im Christus „wir haben ihn gesehen Nach jenem Berge gehn" — habe „Hr. v. B. gezeigt, daß ein Tonsetzer von Genie selbst aus dem schlechtesten Stoffe etwas großes zu machen im Stande ist.[1]) In dem Schlußchor wollten mehrere einige Ideen aus Haydns Schöpfung wiedergefunden haben."

Der Referent der Allgemeinen Musikal. Zeitung spricht vom Christus als einem mit „außerordentlichem Beifalle" aufgenommenen Werke. „Es bestätigt," fügt er hinzu, „mein schon lange gefaßtes Urtheil, daß Beethoven mit der Zeit eben die Revolution in der Musik bewirken kann, wie Mozart. Mit großen Schritten eilt er zum Ziele." Drei Monate später sagt ein anderer Correspondent das gerade Gegentheil. „Zur Steuer der Wahrheit," schreibt er, „muß ich einer Nachricht der musikalischen Zeitung widersprechen, nämlich: Beethoven's Kantate hat — nicht gefallen." Dazu bemerkt Schindler: „Diesem allem stimmte selbst der Componist insofern bei, als er in spätern Jahren noch rückhaltlos für einen Fehler erklärte, die Partie des Christus in moderner Singweise opernmäßig behandelt zu haben. Das Liegenbleiben des Werkes nach der ersten

[1]) Im J. 1811 gab Kotzebue selbst unserem Meister Gelegenheit, dieses zu beweisen.

Aufführung, sowie dessen ungewöhnlich verzögertes Erscheinen im Druck (um 1810) lassen auch noch schließen, daß der Autor mit der gelösten Aufgabe nicht besonders zufrieden gewesen und wahrscheinlich wesentliche Veränderungen damit vorgenommen hat." Was dieses Liegenbleiben und die wahrscheinlichen Veränderungen des Werkes betrifft, so genügt zur Beurtheilung und Erläuterung derartiger Nachrichten folgende, in der Wiener Zeitung vom 30. Juli 1803 enthaltene Anzeige von Schuppanzigh: „Die günstige Aufnahme des jüngst gegebenen Oratoriums im K. K. Augartensaale des Hrn. Ludwig van Beethoven, „Christus am Oelberge" veranlaßt die Gesellschaft des Liebhaberconcerts hiermit anzukündigen, daß sie künftigen Donnerstag am 4. August um die gewöhnliche Morgenstunde dieses Oratorium mit aufgehobenem Abonnement zu wiederholen die Ehre haben wird." u. s. w. Ueberdies wurde Sebastian Meier's Concert vom 27. März 1804 mit der zweiten Symphonie von Beethoven eröffnet und schloß mit Christus am Oelberge — die vierte Aufführung dieses Werkes im Laufe eines Jahres. Die Solisten waren bei dieser Gelegenheit Fräulein Müller und die Herren Rattmeyr und Meier; ohne Zweifel waren diese also die ersten Sänger ihrer Partien.

Wenige Tage nach diesem öffentlichen Auftreten begegnen wir Beethoven wiederum in seinem Privatleben. Dr. Joh. Th. Held, der berühmte Arzt und Professor in Prag, damals noch ein junger Mann [1]), begleitete den Grafen Prichowsky bei einem Besuche in Wien. Am Morgen des 16. April begegneten diese beiden Herren Beethoven auf der Straße. Da dieser den Grafen kannte, lud er die Herren zu Schuppanzigh ein, „bei welchem eben einige seiner Claviersonaten probirt werden sollten, welche Kleinhals in Streichquartetten übersetzt hatte. [2]) Wir trafen," fährt Held fort, „mehrere der ersten Musiker da versammelt, als: die Violinisten Krumbholz, Möfern aus Berlin, den Mulatten Bridgethauer, der in London in Diensten des damaligen Kronprinzen von Wales gewesen war, dann einen Herrn Schreiber und den zwölfjährigen (?) Kraft, der den second spielte. Schon damals versetzte mich Beethoven's Muse in höhere Regionen, und der Wunsch aller dieser

[1]) Er war am 11. Dec. 1770 geboren, und stand also mit Beethoven in völlig gleichem Alter.

[2]) So erzählt Held in seiner Selbstbiographie. Die Citate aus derselben theilte Dr. Edmund Schebek aus Prag dem Verfasser mit.



Künstler, unsern Musikdirektor Wenzel Praupner in Wien zu haben, befestigte mein stilles Urtheil über die Vorzüge seiner Direktion. Seitdem kam ich mit Beethoven bei Gelegenheit mehrerer Concerte oftmal zusammen. Seine pikanten Einfälle milderten das Finstere, ich möchte sagen das Lugubre seiner Miene. Seine Kritik war sehr scharf, welches ich bei dem Concerte des Harfenspielers Nadermann aus Sachsen, und bei jenem des damals schon alternden Mara am deutlichsten erfahren." In jenen Tagen füllte Salieri's „Palmyra" das Theater an der Wien, und Simoni (Simon), ein Böhme oder Tyroler von Geburt, war der erste Tenor. Beethoven erzählte Held jene Anekdote von Simoni's schlechter Aussprache des Deutschen, welche damals sogar ihren Weg in die Allg. Mus. Zeitung fand (V. S. 370); man hörte ihn nämlich ganz ernsthaft singen: „Au! swa! Sartellen Thee;" dies sollte aber so verstanden werden:



Der von Held erwähnte Bridgethauer — die verkehrte Schreibung des Namens wurde durch die Aussprache im Deutschen veranlaßt — war der „mit Beethoven viel verkehrende americanische Schiffscapitän" Schindler's und seiner Abschreiber. Georg August Polgreen Bridgetower[1]), ein schöner Mulatte von damals 24 Jahren, der Sohn eines afrikanischen Vaters und einer deutschen oder polnischen Mutter, welcher schon im Alter von 10 Jahren in London mit dem größten Beifall öffentlich gespielt und lange als Musiker in Diensten des Prinzen von Wales, nachmaligen Königs Georg IV. gestanden hatte, war nie in Amerika und kannte höchst wahrscheinlich von einem Schiffe und der Wissenschaft der Seefahrt gerade soviel, wie gewöhnliche Seeleute von der Violine und den Geheimnissen des musikalischen Satzes verstehen. Im Jahre 1802 erhielt er Urlaub, um seine Mutter in Dresden zu besuchen und die Bäder von Teplitz und Karlsbad zu gebrauchen. Dieser Urlaub wurde verlängert, damit er einige Monate in Wien zubringen könne. Sein Auftreten in Dresden sowohl vor dem großen Publikum als in Privatkreisen hatte ihm so günstige Empfehlungsbriefe verschafft,

[1]) S. Anh. VI.

daß sie ihm die glänzendste Aufnahme in den höchsten musikalischen Kreisen der östreichischen Hauptstadt bereiteten, in welcher er wenige Tage vor seinem Zusammentreffen mit Held bei Schuppanzigh angelangt war. Folgenden Brief des Grafen Dietrichstein an ihn, ohne Datum, besitzt Hr. Samuel Appleby in Brighton.

„Mon cher ami.

Allez demain matin a huit heures precises chez le Prince Lichnofsky. Vous dejeunerez chez lui et il vous conduira lui-même chez Beethoven, pour l'engager à remplier vos voeux. Je devais y aller avec vous, mais j'ai fait une confusion, je ne puis pas. Faites mes excuses au Prince et dites lui, que, comptant sur son amitié, je suis persuadé qu'il vous y mênera sans moi. Montrez-lui ce billet et soyez sûr que je prierai pour vous en attendent. Je compte vous voir après-demain matin, pour en savoir le resultat. Faites en attendant vos arrangemens et consultez le Prince.

Maurice Dietrichstein."

Die in diesem Briefe erwähnten Wünsche Bridgetower's gingen ohne Zweifel dahin, daß Beethoven ihm seine Unterstützung in einem öffentlichen Concerte gewähren möge; was dieser auch bereitwillig that. Das Datum dieses Concertes hat nicht genau bestimmt werden können; wahrscheinlich fand dasselbe am 24. Mai statt. Unter den Papieren Bridgetower's, welche Mr. Appleby dem Verfasser zur Verfügung stellte, befindet sich ein Gesuch vom 9. Mai an die Polizei um die Erlaubniß, Montag den 16. in der Augarten Halle ein öffentliches Concert geben zu dürfen; eine Notiz auf der Rückseite gewährt die Erlaubniß, ein solches am 22. zu veranstalten. Außerdem enthalten jene Papiere eine Subscriptionsliste für eine Akademie am Dienstag den 17., und eine weitere für ein Concert am 24. Die wenigen gleichzeitigen Notizen in den gedruckten Tagesblättern lassen alle den Tag unbestimmt, machen es aber ziemlich gewiß, daß nur eine „Akademie" gegeben wurde. Die Frage könnte an sich unbedeutend erscheinen; sie erhält aber ein wesentliches Interesse in Folge der Verbindung Beethoven's mit diesem Concerte; denn der Tag desselben war zugleich das Datum der Vollendung und ersten Aufführung der Kreuzersonate.

„Die berühmte Sonate in A moll (Opus 47) mit Violin-Concertante, Rudolph Kreuzer in Paris dedicirt," schreibt Ries S. 82, „hatte Beethoven ursprünglich für Bridgetower, einen englischen

Künstler, geschrieben. Hier ging es nicht viel besser [nämlich wie mit der Hornsonate für Punto, welche bis zum letzten Augenblicke verschoben wurde], obschon ein großer Theil des ersten Allegro's früh fertig war. Bridgetower drängte ihn sehr, weil sein Concert schon bestimmt war und er seine Stimme üben wollte. Eines Morgens ließ mich Beethoven schon um halb fünf Uhr rufen und sagte: „Schreiben Sie mir diese Violinstimme des ersten Allegro's schnell aus." — (Sein gewöhnlicher Copist war ohnehin beschäftigt.) Die Clavierstimme war nur hier und da notirt. — Das so wunderschöne Thema mit Variationen aus F dur hat Bridgetower aus Beethoven's eigener Handschrift im Concerte im Augarten, Morgens um acht Uhr, spielen müssen, weil keine Zeit zum Abschreiben war. Hingegen war das letzte Allegro in $^6/_8$ A dur in der Violin- und Clavier-Stimme sehr schön abgeschrieben, weil es ursprünglich zu der ersten Sonate (Opus 30) in A dur mit Violine, welche dem Kaiser Alexander dedicirt ist, gehörte. Beethoven setzte nachher an dessen Stelle, da es doch für diese Sonate zu brillant sei, die Variationen, die sich jetzt dabei finden." [1])

Bridgetower war aufmerksam genug, in seinem Exemplar der Sonate eine Notiz über jene erste Aufführung zu hinterlassen, welche wir nachstehend in deutscher Uebersetzung mittheilen. [2])

„Beethovens Op. 47 betreffend.

Als ich ihn zu Wien in dieser concertirenden Sonate begleitete, ahmte ich bei der Wiederholung des ersten Theiles des Presto den

[1]) Folgende Mittheilung Czerny's über diese Sonate wird ebenfalls von Interesse sein. „In der, für Bridgetower geschriebenen und Kreuzer gewidmeten Violinsonate Op. 47 (von welcher der erste Satz in 4 Tagen componirt wurde, und die andern zwei (?) schon früher für eine andere Sonate fertigen Sätze beigefügt wurden) soll die Schlußstelle

aus einem schon früher erschienenen Kreutzerschen Werke entlehnt sein. So versicherte mich gleich nach Erscheinen der Beethovenschen Sonate ein französischer Tonkünstler (1805). Es wäre der Mühe werth es zu ergründen. Vielleicht ist dies die Ursache der Dedication." Und ferner: „Bridgetower war ein Mulatte und spielte sehr extravagant, als er die Sonate mit Beethoven spielte, lachte man sie aus."

[2]) Ihre Kenntniß verdankt der Verfasser ebenfalls Mr. Appleby.

Lauf im 18. Tacte der Pianofortepartie dieses Satzes in folgender Weise nach:

In der Begleitung von Beethovens Op. 47, anstatt des 9. Tactes vom Presto:



Er sprang auf, umarmte mich und sagte: „Noch einmal, mein lieber Bursch!" Dann hielt er das offene Pedal während dieses Laufes auf dem Tone C bis zum neunten Tacte aus.

Beethovens Ausdruck im Andante war so rein (so chaste), was jederzeit den Vortrag seiner langsamen Sätze characterisirte, daß man einstimmig verlangte, daß dasselbe zweimal wiederholt würde.

George Polgreen Bridgetower."

Folgende Briefe Beethoven's an Bridgetower befinden sich ebenfalls in Mr. Appleby's Besitze.

1) (Ohne Datum). „Kommen Sie, mein lieber B. heut um 12 Uhr zu Graf Deym, d. i. dahin, wo wir vorgestern zusammen waren, sie wünschen vielleicht etwas so von ihnen spielen zu hören, das werden sie

schon sehen, ich kann nicht eher als gegen halb 2 Uhr hinkommen, und bis dahin freue ich mich im bloßen Angedenken auf sie, sie heute zu sehen. —

ihr Freund

Beethoven."

2) (Ohne Datum). „Haben Sie die Gefälligkeit mich um halb 2 Uhr auf dem Graben am Tarronischen Kaffeehaus zu erwarten, wir gehen alsdann zur Gräfin Guicciardi, wo sie zum speisen eingeladen sind.

Beethoven."

Außerdem finden wir denselben in einem Briefe Beethoven's an Baron von Wetzlar erwähnt, dessen Kenntniß wir derselben Quelle verdanken.

„A Monsieur Baron Alexandre de Wetzlar.

Von Hauß am 18. Mai.

Obschon wir uns niemals sprachen, so nehme ich doch gar keinen Anstand Ihnen den Ueberbringer dieses Hr. Brischdower, einen sehr geschickten und seines Instruments ganz mächtigen Virtuosen zu empfehlen — Er spielt neben seinen Concerten auch vortrefflich Quartetten, ich wünsche sehr, daß Sie ihm noch mehrere Bekanntschaften verschaffen. — Lobkowitz und Fries und allen übrigen vornehmen Liebhabern hat er sich vortheilhaft bekannt gemacht. —

ich glaube, daß es gar nicht übel wäre, wenn sie ihn einen Abend zur Therese Schönfeld führten, wo so ich weiß manche Freunde auch hinkommen oder bei ihnen. — ich weiß daß Sie mirs selbst danken werden ihnen diese Bekanntschaft gemacht zu haben —

Leben Sie wohl mein Herr Baron —

ihr

ergebenster

Beethoven."

Als Bridgetower in späteren Jahren mit Mr. Thirlwall über Beethoven sprach, erzählte er ihm, daß er zu der Zeit, als die Sonate Op. 47 componirt wurde, mit dem Componisten beständig zusammen gewesen sei, und daß die erste Abschrift jener Sonate eine Widmung an ihn getragen habe; ehe er aber von Wien abreiste, hätten sie einen Streit wegen eines Mädchens mit einander gehabt, und Beethoven habe nunmehr das Werk Rudolph Kreuzer dedicirt.

In den Frühling dieses Jahres gehört noch eine Anekdote von Ries, welche uns Beethoven in einem sehr liebenswürdigen Lichte

zeigt, gleichzeitig aber auch bereits den Einfluß erkennen läßt, den seine zunehmende Taubheit und seine Vernachlässigung der praktischen Ausübung, welche in der mehr ausschließlichen Hingabe an die Composition begründet war, auf seinen Vortrag als Clavierspieler auszuüben begann; wenngleich bei Anwendung der erforderlichen Sorgfalt und Mühe die Vorzüglichkeit seines Spiels, namentlich im Adagio, noch immer außerordentlich war. Dieselbe veranschaulicht zugleich den leichten und angenehmen Ton, welcher in den musikalischen Abendgesellschaften der hohen Adlichen herrschte, in denen Beethoven die große Künstlerfigur bildete.

„Eines Abends," erzählt Ries (S. 92), „sollte ich beim Grafen Browne eine Sonate von Beethoven (A moll, Opus 23) spielen, die man nicht oft hört. Da Beethoven zugegen war und ich diese Sonate nie mit ihm geübt hatte, so erklärte ich mich bereit, jede andere, nicht aber diese vorzutragen. Man wendete sich an Beethoven, der endlich sagte: „Nun. Sie werden sie wohl so schlecht nicht spielen, daß ich sie nicht anhören dürfte." So mußte ich. Beethoven wendete, wie gewöhnlich, mir um. Bei einem Sprunge in der linken Hand, wo eine Note recht herausgehoben werden soll, kam ich völlig daneben und Beethoven tupfte mit einem Finger mir an den Kopf, was die Fürstin L......., die mir gegenüber auf das Clavier gelehnt, saß, lächelnd bemerkte. Nach beendigtem Spiele sagte Beethoven: „Recht brav, Sie brauchen die Sonate nicht erst bei mir zu lernen. Der Finger sollte Ihnen nur meine Aufmerksamkeit beweisen." —

„Später mußte Beethoven spielen und wählte die D moll-Sonate (Opus 31), welche eben erst erschienen war. Die Fürstinn, welche wohl erwartete, auch Beethoven würde etwas verfehlen, stellte sich nun hinter seinen Stuhl und ich blätterte um. Bei dem Tacte 53 in 54 verfehlte Beethoven den Anfang und anstatt mit 2 und 2 Noten herunter zu gehen, schlug er mit der vollen Hand jedes Viertel (3—4 Noten zugleich,) im Heruntergehen an. Es lautete, als sollte ein Clavier ausgeputzt werden. — Die Fürstinn gab ihm einige, nicht gar sanfte Schläge an den Kopf, mit der Aeußerung: „Wenn der Schüler einen Finger für eine verfehlte Note erhält, so muß der Meister bei größeren Fehlern mit vollen Händen bestraft werden." Alles lachte und Beethoven zuerst. Er fing nun aufs Neue an und spielte wunderschön, besonders trug er das Adagio unnachahmlich vor." —

Als Beethoven aus dem Hause am Peter in's Theatergebäude zog, nahm er seinen Bruder Caspar zu sich, um bei ihm zu wohnen[1]), wie er auch 20 Jahre später seinem Factotum Schindler ein Zimmer abgab. Der Wohnungswechsel fand nach Seyfried vor dem Concert am 5. April statt, was durch die neue Adresse des Bruders bestätigt wird, die in dem Staatsschematismus für 1803 enthalten ist, da diese jährliche Veröffentlichung in der Regel im April zur Vertheilung fertig war. Zu Anfang der heißen Jahreszeit sehen wir Beethoven, seiner Gewohnheit gemäß, einige Wochen in Baden zubringen, um sich zu erholen und seine Thätigkeit nach dem unregelmäßigen, aufregenden und ermüdenden städtischen Leben des Winters wieder zu beleben, ehe er seine Sommerwohnung bezog. Die Lage der letzteren beschreibt er in folgendem Briefe an Ries:[2])

„Daß ich da bin, werden Sie wohl wissen. Gehen Sie zu Stein und hören Sie, ob er mir nicht ein Instrument hierher geben kann — für Geld. Ich fürchte, meines hierher tragen zu lassen. Kommen Sie diesen Abend gegen 7 Uhr heraus. Meine Wohnung ist in Oberdöbling Nr. 4. die Straße links, wo man den Berg hinunter nach Heiligenstadt geht."

Die Herrengasse ist noch jetzt „die Straße links" am äußersten Ende des Dorfes, wie sie es damals war; aber die Vermehrung der Häuser und die Veränderung ihrer Nummern macht es ungewiß, welches in jenen Tagen die Zahl 4 trug. Auf jeden Fall befanden sich im Jahre 1803 Gärten, Weinberge und grüne Felder vor und hinter demselben. Freilich war der Weg von da zu den Plätzen, an welchen im vorhergehenden Sommer die zweite Symphonie componirt worden war, eine halbe Stunde weiter wie von Heiligenstadt; dafür lag es aber um so näher bei der Stadt und bei jenem Arme der Donau, welcher der Kanal heißt, während sich beinahe unter seinen Fenstern die Schlucht des Krottenbachs befand, welcher Döbling von Heiligenstadt trennt; bei ihrer

---

[1]) „Hr. Karl v. Beethoven, wohnt auf der Wien 26", s. Staatsschemat. 1803, S. 150, u. 1804, S. 154. — „Hr. Ludwig van Beethoven, auf der Wien 26", s. Auskunftsbuch 1804, S. 204. „An der Wien Nr. 26. Bartolomä Zitterbarth, K. K. Priv Schauspielhaus" — s. Vollständ. Verzeichniß — aller der ... numerirten Häuser, deren Eigenthümer" ... Wien, 1804, S. 133.

[2]) Ries Not. S. 128, der das Billet in's Jahr 1803 setzt.

Fortsetzung nach dem Innern des Landes breitet dieselbe sich zu einem anmuthigen Thale aus, welches damals sehr einsam und noch sehr schön war. Dies war das Haus, dieses der Sommer, und dies die Umgebung, in welcher der Componist die Entwürfe ausarbeitete, welche während der vergangenen fünf Jahre Form und Gestalt in seinem Gemüthe gewonnen hatten, zu denen Bernadotte den ursprünglichen Impuls gegeben hatte und welche wir als die heroische Symphonie kennen. —

Wir wenden uns wieder zu Stephan von Breuning und ein paar neuen Freunden Beethoven's. Erzherzog Karl war durch ein Patent vom 9. Januar 1801 zum Chef des „Staats- und Konferenzial-Departements für das Kriegs- und Marinewesen" ernannt worden und bekleidete diese Stellung noch, trotz seiner Erhebung zu den Functionen des Hoch- und Deutsch-Meisters. Außer den zahllosen Verpflichtungen, welche ihm in Folge zweier so hoher und verantwortlicher Aemter oblagen, unternahm er es doch noch außerdem eine weitreichende Reform in der Leitung der Geschäfte des Kriegsdepartements durchzuführen. Für unsern Zweck genügt es zu erwähnen, daß er am 7. Januar 1803 „wichtige Instructionen in Hinsicht auf den Geschäftskreis und Gang des Hofkriegsraths u. s. f." erließ (vgl. Wurzbach's Lex.), gemäß welcher die Zahl der Secretäre und Concipisten von vier resp. drei, wie sie in dem Staatsschematismus von 1803 enthalten sind, bis auf 7 oder 5 vermehrt wurde, welche der Staatsschematismus von 1804 nennt. Von diesen fünf Concipisten, welche nicht alphabetisch, sondern nach dem Range aufgezählt wurden, war Stephan von Breuning der zweite, Ignaz von Gleichenstein der fünfte; beide erscheinen in diesem Jahre zum ersten Male. Man darf annehmen, daß der Erzherzog das große geschäftliche Talent, den unermüdlichen Pflichteifer und die vollkommene Zuverlässigkeit Breuning's in dem deutschen Hause kennen gelernt hatte, und daß auf seine specielle Aufforderung der junge Mann damals den Dienst des Ordens mit dem des Staates vertauschte. Jedenfalls erhielt Breuning die Stelle dadurch, daß zwei der früheren Concipisten zum Range von Secretären befördert wurden, während nur noch ein älterer Besitzer mit Namen Pluviers über ihm stand. Deutlich erkennt sich, daß die jungen Rheinländer damals in Wien durch mehr wie gewöhnliche Bande an einander gefesselt waren. Die meisten derselben waren vor der französischen Tyrannei geflohen und unterlagen der Conscription, wenn sie an ihren Heimathsorten betroffen wurden; es bestand daher außer der An-

hänglichkeit an die Heimath noch ein gemeinsames Gefühl der Verbannung, welches sie vereinigte.

Daß zwischen Breuning und Gleichenstein, zwei liebenswürdigen und begabten jungen Leuten, die auf diese Weise in täglichem Verkehr standen, eine innige und warme Freundschaft sich bildete, war natürlich. Eine weitere, unausbleibliche Folge dieses Verhältnisses aber war die Einführung Gleichenstein's bei Breuning's Freund Beethoven, falls dieselben sich nicht schon in den alten Bonner Tagen gekannt hatten. [1])

Ein anderer junger Rheinländer, mit welchem Beethoven gerade damals in Wien bekannt wurde, und welcher das freundschaftliche Vertrauen, das der Componist ihm erwies, mit warmer persönlicher Zuneigung zu ihm und unbeschränkter Bewunderung für sein Genie erwiederte, war Willibrord Joseph Mähler. Dieser, ein geborener Coblenzer, welcher 1860 als pensionirter Hoffecretär im Alter von 82 Jahren starb, war ein Mann von sehr bedeutenden und mannigfaltigen künstlerischen Anlagen. Da er dieselben jedoch nur als Dilettant, und ohne sich auf eine bestimmte einzelne Kunst zu beschränken, betrieb, so brachte er es in keiner derselben zu einem besondern Grade von Auszeichnung. Er schrieb ganz anerkennenswerthe Verse und componirte durchaus correcte und nicht ungefällige Musik dazu; er sang gut genug, um in Boeckh's „Merkwürdigkeiten der Haupt- und Residenzstadt Wien (1823)" als „Dilettant im Singen" genannt zu werden; und er malte hinlänglich geschickt, um an einer andern Stelle bei Böckh als „Dilettant in der Portrait-Malerei" Erwähnung zu finden. In der Zeit von 1804—5 malte er jenes Bild des Componisten, welches noch jetzt im Besitze der Beethoven'schen Familie ist; ein zweites um 1814—15 — Mähler erinnerte sich des genauen Datums nicht — welches gegenwärtig Prof. Karajan besitzt. Einige der jetzt im Besitze der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien befindlichen

---

[1]) Herr Ludwig Nobl, welcher Zutritt zu den Gleichenstein'schen Familienpapieren erhalten hat, behauptet bestimmt, daß die Bekanntschaft zwischen Beethoven und Gl. in Wien begann. Wenn das so ist, dann war Gleichenstein nicht unter der Zahl der jungen Rheinländer, welche der Ruf von Maximilian's neuer Universität nach Bonn gezogen hatte, wie der Verfasser früher zu glauben veranlaßt gewesen war. Der auf ihn bezügliche Passus Bd. 1. S. 225 mag daher zu tilgen sein; der auf die Pistole bezügliche ist es jedenfalls. Wir haben hier einen weiteren Beweis von der großen Sorgfalt, die man in der Annahme dessen, was man als wohlbegründete mündliche Ueberlieferung erhält, anzuwenden hat.

Digitized by Google

Portraits sind von seiner Hand; zwei oder drei der besten Erzeugnisse seiner Geschicklichkeit wurden von einem Herrn in Boston angekauft.

Bald nachdem Beethoven aus seiner Sommerwohnung in sein Zimmer im Theatergebäude zurückgekehrt war, wurde Mähler, der damals eben in Wien angekommen war, von Breuning mitgenommen, um bei ihm eingeführt zu werden. Sie fanden Beethoven thätig bei der Arbeit, beschäftigt die Sinfonia eroica zu beendigen. Nachdem sie sich einige Zeit unterhalten, äußerte Mähler den Wunsch, Beethoven spielen zu hören. Statt einer freien Phantasie spielte Beethoven seinen Gästen das Finale der neuen Symphonie; nach dem Schlusse desselben aber fuhr er in freier Phantasie zwei Stunden lang fort, und wie Mähler selbst dem Verfasser erzählte, kam während dieser ganzen Zeit kein Tact vor, der fehlerhaft gewesen wäre oder nicht originell geklungen hätte. Bei einem späteren Zusammentreffen mit dem Verfasser bestätigte der würdige Herr die Richtigkeit der Mittheilungen bei seiner früheren Unterhaltung, und fügte noch einen Umstand hinzu, welcher seine besondere Aufmerksamkeit erregt habe: Beethoven habe nämlich mit seinen Händen so ruhig gespielt, daß, so wundervoll auch sein Vortrag war, doch kein Werfen derselben hierhin und dorthin, nach oben und unten sichtbar gewesen wäre; man habe dieselben nur nach rechts und links über die Tasten gleiten sehen, während die Finger allein die Arbeit thaten. Für Mähler wie für die meisten Anderen, welche ihre Erinnerung an Beethoven's Improvisationen mitgetheilt haben, waren dieselben das non plus ultra der Kunst.

Es gab übrigens, was wir im Vorbeigehen bemerken, eine Klasse von guten Musikern, klein an Zahl und exclusiv in ihrem Geschmacke, welche gerade zu dieser Zeit einen Rivalen Beethoven's in seinem speciellen Fache entdeckt zu haben glaubten, nämlich den berühmten Abt Vogler. So schreibt Gänsbacher, wie Fröhlich in seiner Biographie Vogler's angibt: „Sonnleithner gab Vogler zu Ehre eine musk. Soiree und lud Beethoven unter anderen auch ein. Vogler phantasirte auf dem P. F. über ein Thema, ihm von Beethoven gegeben, 4½ Takt, zuerst in einem Adagio, dann fugirt. Vogler gab dann Beethoven ein Thema von 3 Takten (die C dur-Scala in allabreve eingetheilt). Beethoven's ausgezeichnetes Klavierspiel verbunden mit einer Fülle der schönsten Gedanken überraschte mich zwar auch ungemein; konnte aber mein Gefühl nicht bis zu jenem Enthusiasmus steigern, womit mich Voglers gelehrtes, in harmonischer und contrapunktischer Beziehung unerreichtes Spiel begeisterte."

Wir schalten hier einen Brief Beethoven's an Mähler ein, der, wenn er auch einer etwas späteren Periode angehört (das Datum desselben ist nicht genau zu bestimmen), doch eine passende Einleitung zu Mähler's Bemerkungen über das Portrait gibt, auf welches er sich bezieht.

„Lieber Mähler,

Ich bitte Sie recht sehr sobald als Sie mein Portrait genug gebraucht haben, mir es alsdann wieder zuzustellen — ist es, daß Sie dessen noch bedürfen, so bitte ich Sie wenigstens um Beschleunigung hierin — ich habe das Portrait einer fremden Dame, die dasselbe bei mir sah, versprochen, während ihres Aufenthalts von einigen Wochen hier in ihr Zimmer zu geben. Wer kann solchen reizenden Anforderungen widerstehen, versteht sich, daß ein Theil von allen den schönen Gnaden die dadurch auf mich herabfallen auch ihrer nicht vergessen wird. —

Ganz ihr

Bthvn."

Auf die Frage, welches Bild hier erwähnt werde, antwortete Mähler dem Verfasser im Wesentlichen Folgendes (die deutsch geführte Unterhaltung wurde damals englisch aufgezeichnet): „Es war ein Porträt, welches ich bald nach meiner Ankunft in Wien malte, auf welchem Beethoven beinahe in Lebensgröße sitzend dargestellt ist; die linke Hand ruht auf einer Lyra, die rechte ist ausgestreckt, als wenn er in einem Momente musikalischer Begeisterung den Tact schlüge; im Hintergrunde ist ein Tempel des Apollo." „Ach, wenn ich nur wissen könnte," fügte Mähler hinzu, „was aus dem Bilde geworden ist!" Zur großen Zufriedenheit des alten Herrn konnte der Verfasser ihm erwiedern, daß das Bild noch gegenwärtig im Zimmer der Frau Wittwe v. B. in der Josephstadt hänge, und daß er selbst eine Copie davon besitze. Die ausgestreckte Hand — wiewohl gleich dem übrigen Bilde nicht sehr künstlerisch ausgeführt — war offenbar mit Sorgfalt gemalt. Sie ist im Verhältniß zur Länge etwas breit, muskulös und kräftig, wie es die Hand eines großen Pianisten durch vielfache Uebung nothwendig wird; im Ganzen jedoch hübsch geformt und wohl proportionirt. In anatomischer Hinsicht entspricht sie so vollkommen allen authentischen Beschreibungen von Beethoven's Person, daß dies allein den Beweis liefert, daß sie nach der Natur aufgenommen und alsdann nach des Malers Phantasie ausgeführt ist. Denn wer hat je eine lange und feine Hand mit spitz zulaufenden Fingern, gleich der

Mendelssohn's, in Verbindung mit der kurzen, stämmigen und muskulösen Gestalt eines Beethoven oder Schubert gesehen?

Einige dieser Zeit angehörige Briefe Beethoven's müssen noch an dieser Stelle mitgetheilt werden. Der erste derselben, an Hofmeister in Leipzig gerichtet, wurde in der Neuen Ztschr. für Musik Bd. VI, Nr. 21 veröffentlicht.

„Wien am 22. September 1803.

Hiermit erkläre ich also alle Werke, um die Sie geschrieben, als Ihr Eigenthum, das Verzeichniß davon wird Ihnen noch einmal abgeschrieben und mit meiner Unterschrift als Ihr erklärtes Eigenthum geschickt werden — auch den Preis um 50 Duc. gehe ich ein. —

Sind Sie damit zufrieden? —

Vielleicht kann ich Ihnen statt der Variationen mit Violoncell und Violin, vierhändige Variationen über ein Lied von mir, wo die Poesie von Göthe und ebenfalls dabei müssen gestochen werden, da ich diese Variationen als Andenken in ein Stammbuch geschrieben und sie für besser wie die andern halte; sind Sie zufrieden?

Die Uebersetzungen sind nicht von mir, doch sind sie von mir durchgesehen und stellenweise ganz verbessert worden, also kommt mir ja nicht, daß Ihr da schreibt, daß ich's übersetzt habe, weil Ihr sonst lügt, und ich auch gar nicht die Zeit und Geduld dazu zu finden wüßte. — Seid Ihr zufrieden?

Jetzt lebt wohl, ich kann Euch nichts anders wünschen, als daß es Euch herzlich wohl gehe, und ich wollte Euch Alles schenken, wenn ich damit durch die Welt kommen könnte, aber — bedenkt nur, Alles um mich ist angestellt und weiß sicher, wovon es lebt, aber du lieber Gott, wo stellt man so ein parvum talentum com ego an den Kaiserlichen Hof? — — — —

Euer Freund

L. v. Beethoven."

Ferner begann in diesem Jahre die Correspondenz mit Thomson. Georg Thomson, ein Schotte, geboren um 1756, war in Folge seiner Kenntnisse und Fähigkeiten schon in jungen Jahren als Secretär bei der Versammlung der Bevollmächtigten zur Hebung von Künsten und Gewerben, welche zur Zeit der Vereinigung der Königreiche England und Schottland (1707) gebildet wurde, angestellt worden, und zog sich aus

dieser Stellung nach einem Dienste von fünfzig Jahren mit voller Pension zurück. Er war namentlich ein Beförderer aller guten Musik und ein eifriger Wiedererwecker der alten schottischen Melodie. Als ein Mittel zur Hebung des Geschmackes und gleichzeitig zur allgemeinen Verbreitung der schottischen Nationalgesänge hatte er Sonaten mit solchen Melodien als Themen herausgegeben, welche für ihn von Pleyel[1]) in Paris und Kozeluch in Wien, zwei Instrumentalcomponisten, die damals europäischen Ruf genossen, jetzt freilich schwer zu genießen sind, componirt waren. Da der Ruf des neuen Componisten in Wien damals bereits nach Edinburgh gelangt war, so wandte sich Thomson an ihn um Werke von ähnlichem Charakter. In der folgenden Antwort Beethoven's scheint nur die Unterschrift von seiner Hand zu sein.

„A Monsieur

George Thomson, Nr. 28 York Place.

Edinburgh. North Britain.

Vienne le 5. 8bre 1803.

Monsieur!

J'ai reçu avec bien du plaisir votre lettre du 20 Juillet: Entrant volontiers dans vos propositions je dois vous declarer que je suis prêt de composer pour vous six sonates telles que vous les desirez y introduisant même les airs ecossais d'une manière laquelle la nation Ecossaise trouvera la plus favorable et le plus d'accord avec le genie de ses chansons. Quant au honoraire je crois que trois cent ducats pour six sonates ne sera pas trop, vu qu'en Allemagne on me donne autant pour pareil nombre de sonates même sans accompagnement.

Je vous previens en même tems que vous devez accelerer votre declaration, par ce qu'on me propose tant d'engagements qu'après quelque tems je ne saurois peutêtre aussitôt satisfaire à vos demandes. — Je vous prie de me pardonner, que cette reponse est si retardée ce qui n'a été causée que par mon sejour à la campagne et plusieurs occupations tres pressantes. — Aimant de preference les airs ecossais je me plairai particulierement dans la composition de

[1]) 81. 3 Sonaten mit schottischen Melodien, mit Violine und Violoncell. 82. 3 desgleichen — Gerber's Lexicon Art. Pleyel.

vos sonates, et j'ose avancer que si vos interêts s'accorder sur le honoraire, vous serez parfaitement contentes.

Agrées les assurances de mon estime distingue.

Louis van Beethoven."

Thomson schrieb auf die Rückseite dieses Briefes: „5. Oct. 1803 Louis van Beethoven, Vienna. Demands 300 Ducats for composing six sonates for me.

Replied 8. Nov. that J would give no more than 150 taking 3 of the sonatas when ready and the other 3 in six months after; giving him leave to publish in Germany on his own account the day after publication in London."

Die Sonaten wurden nie componirt.

Nicht lange nachher (am 22. October) erließ Beethoven gegen einen Versuch, seine Werke nachzudrucken, folgenden charakteristischen Bannfluch in der Wiener Zeitung, in welcher derselbe eine ganze, in großen Typen gedruckte Seite einnimmt.

„Warnung.

Herr Carl Zulehner, ein Nachstecher zu Mainz, hat eine Ausgabe meiner sämmtlichen Werke für das Pianoforte und Geigeninstrumente angekündigt. Ich halte es für meine Pflicht, allen Musikfreunden hiermit öffentlich bekannt zu machen, daß ich an dieser Ausgabe nicht den geringsten Antheil habe. Ich hätte zu einer Sammlung meiner Werke, welche Unternehmung ich schon an sich voreilig finde, nicht die Hand geboten, ohne zuvor mit den Verlegern der einzelnen Werke Rücksprache genommen und für die Correctheit, welche den Ausgaben verschiedener einzelner Werke mangelt, gesorgt zu haben. Ueberdies muß ich bemerken, daß jene widerrechtlich unternommene Ausgabe meiner Werke nie vollständig werden kann, da in kurzem verschiedene neue Werke in Paris erscheinen werden, welche Herr Zulehner als französischer Unterthan nicht nachstechen darf. Ueber eine unter meiner eigenen Aufsicht und nach vorhergegangener strenger Revision meiner Werke zu unternehmende Sammlung derselben werde ich mich bei einer anderen Gelegenheit umständlich erklären.

Ludwig van Beethoven."

Der Maler Alexander Macco, welcher 1801 jenes Portrait der Königin von Preußen gemalt hatte, welches so mannigfache Discussion in der öffentlichen Presse hervorrief[1]), ihm aber eine Pension von

[1]) Vgl. z. B. Zeitung für die eleg. Welt.

hundert Thalern sicherte, war von Berlin nach Dresden und Prag gereist und kam im Sommer 1802 nach Wien. Hier wurde er ein großer Bewunderer Beethoven's, sowohl des Menschen wie des Künstlers, und zog von der Gesellschaft desselben Genuß und Vortheil, soweit es nur irgend der körperliche und geistige Zustand Beethoven's ihm gestattete, einem Fremden seine Zeit zu widmen. Macco blieb nur wenige Monate dort und kehrte alsdann nach Prag zurück, von wo er im nächsten Jahre an Beethoven schrieb und ihm einen Oratorientext von Prof. A. G. Meißner zur Composition anbot, dessen Name gerade damals in den musikalischen Kreisen durch Veröffentlichung des ersten Bandes der Biographie des Capellmeister Naumann wohlbekannt war. Wäre Meißner nicht 1805 von Prag nach Fulda gezogen, und hätte Europa Frieden behalten, so würde Beethoven vielleicht zwei oder drei Jahre später von dem Anerbieten Gebrauch gemacht haben; damals lehnte er dasselbe in folgendem Briefe[1]) ab.

„Wien den 2. Nov. 1803.

Lieber Macco! Wenn ich Ihnen sage, daß mir ihr Schreiben lieber ist als das eines Königs oder Ministers, so ists Wahrheit; und dabei muß ich noch hintendrein gestehen, daß Sie mich durch Ihre Großmuth wirklich etwas demüthigen, indem ich ihr Zuvorkommen bei meiner Zurückhaltung gegen Sie gar nicht verdiene, überhaupt hat mirs wehe gethan, daß ich in Wien nicht mehr mit Ihnen sein konnte, allein es gibt Perioden im menschlichen Leben, die wollen überstanden sein, und oft von der unrechten Seite betrachtet werden, es scheint daß Sie selbst als großer Künstler nicht ganz unbekannt mit dergleichen sind, und so — habe ich denn, wie ich sehe, ihre Zuneigung nicht verlohren, und das ist mir sehr lieb, weil ich Sie schätze, und wünschte mir einen solchen Künstler in meinem Fach um mich haben zu können. Der Antrag von Meißner ist mir sehr willkommen, mir konnte nichts erwünschter sein, als von ihm, der als Schriftsteller so sehr geehrt und dabei die musicalische Poesie besser als einer unserer Schriftsteller Deutschlands versteht, ein solches Gedicht zu erhalten, nur ist es mir in diesem Augenblick unmöglich dieses Oratorium zu schreiben, weil ich jetzt erst an meiner Oper anfange und die wohl immer mit der Aufführung bis Ostern dauern kann — wenn also Meißner mit der Herausgabe des Gedichts übrigens nicht so

[1]) Gaßner's Zeitschrift für Deutschlands Musikvereine, V. Nr. 1. 1845.

sehr eilte, so würde mir's sehr lieb sein, wenn er mir die Composition davon überlassen wollte, und wenn das Gedicht noch nicht ganz fertig, so wünschte ich selbst, daß M. damit nicht zu sehr eilte, indem ich gleich vor oder nach Ostern nach Prag kommen würde, wo ich sodann einige meiner neueren Kompositionen ihn würde hören machen, die ihn mit meiner Schreibart bekannter machen würden, und entweder — weiter begeistern — oder gar machen würden, daß er aufhörte &c. Mahlen Sie das dem Meißner aus, lieber Macco — hier schweigen wir — eine Antwort von Ihnen hierüber wird mir immer sehr lieb sein, an Meißner bitte ich Sie meine Ergebenheit und Hochachtung zu melden — noch einmal herzlichen Dank, lieber Macco, für ihr Andenken an mich, mahlen Sie — und ich mache Noten, und so werden wir — ewig? — ja vielleicht ewig fortleben!

Ihr innigster
Beethoven."

So würde denn also der Berichterstatter in der Zeitung für die elegante Welt Recht gehabt, und Beethoven wirklich einen von Schikaneder's heroischen Texten erhalten haben? So viel ist gewiß: in den Worten „weil ich jetzt meine Oper anfange" kann keine Beziehung auf Leonore (Fidelio) enthalten sein. Vielleicht drückten dieselben nur seine Erwartung aus, unmittelbar ein solches Werk zu beginnen, vielleicht auch deuten sie auf ein bereits begonnenes hin, von welchem ein Fragment erhalten ist. In Rubr. 2 des Auctionskatalogs von Beethoven's Manuscripten und Musik, Nr. 67, befindet sich ein „Gesangstück mit Orchester, vollständig, aber nicht gänzlich instrumentirt". Es ist ein Opernterzett; die auftretenden Personen sind Porus, Volivia, Sartagones; die Handschrift stimmt zu dieser Periode von Beethoven's Leben, und die Musik ist die Grundlage des späteren großen Duetts im Fidelio, „o namenlose Freude". Man ist daher stark versucht zu glauben, daß Schikaneder Beethoven einen zweiten Alexander übergeben hatte, dessen Scene nach Indien verlegt war; eine Ergänzung zu jenem ersten, mit welchem sein neues Theater zwei Jahre vorher eröffnet worden war. Doch wie sich dies auch verhalten mochte, jedenfalls traten Umstände ein, welche die Vollendung, oder überhaupt die Composition eines von Schikaneder verfaßten Textes verhinderten.

Die Compositionen, welche mit Bestimmtheit in dieses Jahr verlegt werden können, sind an Zahl gering im Vergleiche zu jenen von 1802.

Es sind folgende: die Sonate für Clavier und Violine Op. 47; die Romanze in G dur Op. 40; die Variationen für Clavier, Violine und Violoncell Op. 44 (vermuthlich, jedenfalls nicht später); die Sonate für Clavier und Violine Op. 31, Nr. 3, vermuthlich; endlich die Sinfonia eroica, welche, wenn sie nicht schon vollständig vollendet, doch der Vollendung so nahe war, daß sie im Beginne des folgenden Jahres den Händen des Copisten übergeben werden konnte.

Die sicher in diesem Jahre veröffentlichten Werke sind folgende:

1. Op. 31, Nr. 1 u. 2, Sonaten für Clavier in G dur und D moll, erschienen in Nägeli's „Repertoire des Clavicinistes" zu Anfang des Jahres.

2. Op. 34, 6 Variationen für Clavier über ein Originalthema, der Fürstin Odescalchi gewidmet, im April von Breitkopf und Härtel veröffentlicht.

3. Op. 30, 3 Sonaten für Clavier und Violine [1]), dem Kaiser Alexander I. von Rußland gewidmet, angezeigt vom Kunst- und Industrie-comptoir am 28. Mai.

4. Op. 33, 7 Bagatellen, zugleich mit letzteren angezeigt.

5. Op. 88, Lied „das Glück der Freundschaft", von Loschenkohl in Wien veröffentlicht.

6. 2 Lieder „La Partenza" und „Zärtliche Liebe", erschienen bei Joh. Traeg.

7. Op. 35, 15 Variationen mit einer Fuge, Thema aus dem Finale des Prometheus, dem Grafen Moritz Lichnowsky gewidmet, von Breitkopf und Härtel im August angezeigt.

8. Op. 48, 6 Lieder von Gellert, dem Grafen Browne gewidmet, bei Artaria gegen Ende des Jahres erschienen.

9. Op. 39, 2 Präludien, am 17. December von Hoffmeister und Kühnel in der Zeitung für die eleg. Welt angezeigt.

10. Op. 40, Romanze in G dur für Violine mit Orchester, angezeigt mit dem vorhergehenden Werke.

[1]) „Der Kaiser ließ Beethoven für die Ueberreichung des Werkes einen werthvollen Brillantring zustellen. Meine Bemühungen, Näheres hierüber in den Archiven des Kaiserlichen Kabinets zu finden, sind erfolglos geblieben." Lenz im „kritischen Katalog" II, 121. Auch wir wissen nichts von der Sache.

Digitized by Google

11. Op. 41, Serenade D dur für Clavier, Violine und Flöte, arrangirt nach Op. 25, nicht von Beethoven, aber von ihm durchgesehen und „stellenweise corrigirt“; angezeigt mit den beiden vorhergehenden.

Sechstes Kapitel.

Das Jahr 1804. Die heroische Symphonie. Beethoven und Breuning. Beginn des Fidelio.

Den Hoffnungen Beethoven's auf die Composition einer Oper wurde in Folge von Verhandlungen, welche während des Winters 1803—4 geführt wurden, für den Augenblick ein Ende gemacht. Wir wollen dies mit den Worten Treitschke's[1]), der selbst dabei eine Rolle spielte, erläutern.

„Am 24. Februar 1801 war die erste Darstellung der Zauberflöte auf dem K. K. Hoftheater nächst dem Kärnthnerthore. Orchester und Chöre, dann die Rollen des Sarastro (Weinmüller), der Königin (Mad. Rosenbaum), Pamina (Dlle. Saal), und des Mohren (Lippert) waren weit vorzüglicher als früher. Sie blieb dort durch das ganze Jahr die einzige beliebte deutsche Oper. Der Entgang vieler Einnahmen, ferner der Umstand, daß man manche Lesarten geändert, die Reden gekürzt, und den Namen des Verfassers nicht erwähnt hatte, entrüstete S. (Schikaneder) ungemein. Er unterließ nicht, seiner Galle Luft zu machen, und einige verwundbare Stellen der Aufführung zu parodiren.[2]) So gelang z. B.

[1]) Orpheus 1841, S. 248.

[2]) Allg. Mus. Ztg. III. S. 484. „Die entzauberte Papagena mußte durch Hülfe einiger Schneidergesellen von ihrem Anzuge befreit werden; die Göttin der Nacht wurde, anstatt unter die Erde zu sinken, hinter die Coulissen gerufen u. s. w. Es erschien auch eine Flugschrift: „Mozart und Schikaneder, ein theatralisches Gespräch über die Aufführung der Zauberflöte im Stadttheater, in Knittelversen“, worin sich Schikaneder über die Verpflanzung seines Stückes beschwert:

Schik. — — unsere Oper hat ohne Prahlen
Dem Wiener Publikum so g'fallen
Daß man so lang hat spekulirt,
Bis daß sie wird in der Stadt aufg'führt.

die Verwandlung des Kleides der Alten zur Papagena fast nie. Schikaneder ließ daher bei der Wiederholung auf seiner Bühne ein paar Schneider herausgehen, welche das Ausziehen langsam besorgten, u. s. w. Diese Ereignisse waren Kleinigkeiten, wenn sie nicht so bedeutende Folgen gehabt hätten; denn von hier aus datirten der Haß und die Eifersucht, die zwischen den deutschen Opern beider Theater ausbrachen, wechselweise alles Neue verfolgten und damit endigten, daß Freiherr von Braun, der damalige Hoftheater-Unternehmer, das Theater an der Wien zu Anfang 1804 eigenthümlich erwarb, wodurch dann alles unter einen Hirten kam, doch niemals eine Heerde werden wollte."

In Bezug auf diesen letzten Punkt äußert Seyfried in seiner handschriftlichen Selbstbiographie folgendes:

„Solche niemals nur scheinbare Vereinigung eines jedoch stets feindselig gegenwirkenden gemeinschaftlichen Interesses brachte unser, von den hochmögenden Herrn in der Regel immer stiefväterlich behandeltes Institut (das Theater an der Wien) schon dadurch, daß die Rivalität verloren ging, auf eine subalterne Stufe: ein Erfahrungssatz, dessen pragmatische Evidenz leider die Folgezeit selbst zu wiederholten Malen bestätigte."

Zitterbarth hatte einige Monate vorher von Schikaneder sämmtliche Rechte käuflich erworben, und ihm 100,000 Gulden für das ausschließliche Privilegium ausbezahlt; und da er auf diese Weise absoluter Herr war, „hatte er mit sich herunterhandeln lassen bis auf eine Million und 60,000 Gulden Wiener Währung .... der Contrakt wurde den 11ten Febr. unterzeichnet und den 16ten das Theater an der Wien nach dieser neuen Bestimmung mit der Oper Ariodante von Mehul eröffnet."[1])

Zitterbarth hatte Schikaneder als Director behalten; Baron Braun aber entließ ihn jetzt, und der Secretär des Hoftheaters, Joseph von Sonnleithner, versah für den Augenblick diese Stelle.

Der Verkauf des Theaters machte die Verträge mit Vogler und

Hör' Mozart, wir können doch stolz darauf sein
Auf unser fabrizirtes Kindelein!"

Moz. „Da hätt' ich mir eh' den Tod eing'bildt,
Als daß man d'rinn dein' Zauberflöte spielt!"

Schik. „Man red't sich freilich auf deine Musik aus,
Aber ohne Text wird doch auch nichts draus!

Am Ende verspricht Schikaneder, daß er die Zauberflöte auf seinem neu erbauten Theater weit prachtvoller als bisher aufführen werde."

[1]) Allg. Mus. Ztg. XXIV. S. 320.

Beethoven hinfällig; nur die erste der drei Opern Vogler's, „Samori“ (Text von Huber) wurde, da sie fertig war, einstudirt und am 7. Mai aufgeführt.

Baron Braun hatte nunmehr drei Theater unter sich. Es war jedoch noch nicht Zeit für ihn, neue Contracte mit Componisten abzuschließen, ehe er die Zügel völlig in der Hand hatte und ehe die Angelegenheiten des neuen Kaufes völlig geordnet und die Geschäfte in regelmäßigen Gang gebracht waren; auch war durchaus keine Nothwendigkeit zu eilen vorhanden, da das Repertoire so vollständig ausgestattet war, daß die Liste der neuen Stücke für das Jahr die Zahl von 43 erreichte, unter denen 18 Opern und Singspiele waren.[1]) So war Beethoven, der bereits die „freie Wohnung im Theatergebäude“, welche sein Vertrag mit Zitterbarth und Schikaneder ihm zusicherte, auf ein Jahr bezogen hatte, genöthigt wieder auszuziehen.

Stephan von Breuning wohnte gerade damals in dem Hause, in welchem er 1827 starb. Es ist der große Häusercomplex, welcher zu den Esterhazy'schen Besitzungen gehört, bekannt unter dem Namen „das rothe Haus“, welches in einem rechten Winkel an das Schwarzspanierhaus und -Kirche anstößt, und mit seiner Fronte dem freien Platze zugekehrt ist, wo jetzt die neue Votivkirche steht. Hier nahm auch Beethoven damals seine Wohnung.

Es verdient erwähnt zu werden, daß das Jahr vom October 1803 bis zum October 1804 das des ersten Besuches von C. M. v. Weber in Wien und seiner Studien unter Vogler war. Er war damals erst achtzehn Jahre alt, und „das weiche Männlein“ machte keinen sehr günstigen Eindruck auf Beethoven. Später, als Weber's schönes dramatisches Talent sich entwickelt hatte und bekannt geworden war, verhinderte kein ehemaliges Vorurtheil Beethoven, dasselbe gebührend zu schätzen und von Herzen anzuerkennen.

Unter den namhaften Fremden, welche in diesem Frühjahr Wien besuchten, befand sich Clementi. Er ließ, wie Czerny erzählt, Beethoven sagen, er würde ihn gerne sehen. „Da kann Clementi lange warten, bis Beethoven zu ihm kommt“, war die Antwort. — „Als Clementi nach Wien kam,“ erzählt Ries S. 101, „wollte Beethoven gleich zu ihm gehen; allein sein Bruder setzte ihm in den Kopf, Clementi müsse ihm

[1]) Vgl. Anhang 4.

den ersten Besuch machen. Clementi, obschon viel älter, würde dieses wahrscheinlich auch gethan haben, wären darüber keine Schwätzereien entstanden. So kam es, daß Clementi lange in Wien war, ohne Beethoven anders als von Ansehen zu kennen. Oefters haben wir im Schwanen an einem Tische zu Mittag gegessen, Clementi mit seinem Schüler Klengel und Beethoven mit mir; alle kannten sich, aber keiner sprach mit dem andern oder grüßte nur. Die beiden Schüler mußten dem Meister nachahmen, weil wahrscheinlich jedem der Verlust der Lectionen drohte, den ich wenigstens bestimmt erlitten haben würde, indem bei Beethoven nie ein Mittelweg möglich war."

Im Beginn des Frühjahres war eine schöne Abschrift der Sinfonia eroica angefertigt worden, um durch die französische Gesandtschaft nach Paris geschickt zu werden, wie Schindler nach Moritz Lichnowsky's Mittheilung berichtet. „Bei dieser Symphonie," sagt Ries S. 78, „hatte Beethoven sich Buonaparte gedacht, aber diesen, als er noch erster Consul war. Beethoven schätzte ihn damals außerordentlich hoch, und verglich ihn den größten römischen Consuln. Sowohl ich, als Mehrere seiner näheren Freunde haben diese Symphonie schon in Partitur abgeschrieben, auf seinem Tische liegen gesehen, wo ganz oben auf dem Titelblatte das Wort „Buonaparte" und ganz unten „Luigi van Beethoven" stand, aber kein Wort mehr. Ob und womit die Lücke hat ausgefüllt werden sollen, weiß ich nicht. Ich war der erste, der ihm die Nachricht brachte, Bonaparte habe sich zum Kaiser erklärt, worauf er in Wuth gerieth und ausrief: „Ist der auch nichts anders, wie ein gewöhnlicher Mensch! Nun wird er auch alle Menschenrechte mit Füßen treten, nur seinem Ehrgeize fröhnen; er wird sich nun höher, wie alle andern stellen, ein Tyrann werden!" Beethoven ging an den Tisch, faßte das Titelblatt oben an, riß es ganz durch und warf es auf die Erde. Die erste Seite wurde neu geschrieben und nun erst erhielt die Symphonie den Titel: „Sinfonia eroica". Es leidet nicht den geringsten Zweifel, daß Ries bei Beschreibung dieser Scene von seinem Gedächtnisse nicht getäuscht wurde; denn Graf Moritz Lichnowsky, welcher zufällig bei Beethoven war, als Ries die unangenehme Neuigkeit brachte, beschrieb den Verlauf derselben Schindler, Jahre lang ehe die Notizen von Ries erschienen waren.

Die Acte des französischen Tribunates und Senates, welche den ersten Consul zur kaiserlichen Würde erhoben, sind vom 3., 4. und 17. Mai

datirt; Napoleon nahm die Krone am 18., und die feierliche Proclamation erfolgte am 20. Gerade in jenen Tagen würde die Nachricht von einem so wichtigen Ereignisse nicht zehn Tage erfordert haben, um Wien zu erreichen. Daraus ergibt sich, daß spätestens zu Anfang Mai 1804 eine vollständige Abschrift der Sinfonia eroica fertig war. Daß es sich hier um eine Abschrift handelt, bezeugen die beiden glaubwürdigen Zeugen Ries und Lichnowsky; auf Beethoven's Original-Partitur, bei der Auction von 1827 für 3 fl. 10 Kr. W. W. von dem Wiener Componisten Joseph Dessauer angekauft und noch jetzt in dessen Besitze, konnte sich jene Erzählung nicht beziehen. Dieselbe ist von Anfang bis Ende durch Radirungen und Verbesserungen entstellt, und das Titelblatt paßt in keiner Weise zu der Beschreibung von Ries. Es lautet wie folgt:

(Ganz oben) NB. 1. In die erste Violinstimme werden gleich die anderen Instrumente zum Theil eingetragen.

Sinfonia grande
[hier sind zwei Worte ausradirt]
804 im August
del Sigr
Louis van Beethoven.

Sinfonie 3. Op. 55.

(am unteren Ende) NB. 2. Das dritte Horn ist so geschrieben, daß es sowohl von von [sic] einem primario als secundario geblasen werden kann.

Bei dem Trauermarsche findet sich folgende Bemerkung: „NB. Die Noten im Baß welche die Striche in die Höhe haben, sind für das Violoncell und die die Striche unter sich haben für die Violon." Dieselbe ist offenbar eine Weisung für den Copisten.

Eines der beiden auf dem Titel ausradirten Worte war „Bonaparte", und gerade unter seinen eigenen Namen schrieb Beethoven mit Bleistift in großen Buchstaben die jetzt beinahe ausgewischten, doch noch lesbaren Worte: „Geschrieben auf Bonaparte."

Man kann daher zuverlässig annehmen, daß alle die auf Czerny, Dr. Bartolini und wen immer zurückgehenden Traditionen, daß das erste Allegro die Beschreibung einer Seeschlacht sein sollte, und der Trauermarsch zur Erinnerung an Nelson oder an den General Abercrombie ge-

schrieben sei [1]), Mißverständnisse sind, und daß der Bericht **Schindler's** das Richtige enthält. Ferner ist klar, daß das Datum „804 im August" nicht das der Composition der Symphonie ist. Dasselbe ist mit einer andern, dunkleren Dinte geschrieben, als die übrigen Worte auf dem Titel, und wahrscheinlich lange Zeit nachher hinzugesetzt, wobei Beethoven sein Gedächtniß täuschte. Ein solcher Irrthum wäre nicht ohne Beispiel. Die beiden „Violin-Adagios mit ganzer Instrumentalbegleitung", welche durch Caspar v. B. im November 1802 André angeboten wurden, können nicht wohl etwas Anderes sein als die beiden **Romanzen**; doch trägt die in G Op. 40 das Datum 1803. Möglich, daß Caspar schrieb, ehe sie vollendet war. Ferner aber steht vollständig fest, daß Op. 124 am 3. October 1822 aufgeführt worden ist; und doch trug die an Stumpff in London gesandte Abschrift folgenden Titel:

„Overture von Ludwig van Beethoven

Geschrieben für die Eröffnung des Josephstadt-Theaters, gegen Ende September 1823 und zum erstenmal aufgeführt am 3ten October 1824.

Op. 124."

Es ist demnach jedenfalls möglich, wenn nicht sicher, daß die Worte „804 im August" einen Irrthum enthalten.

„Späterhin," fährt Ries fort, „kaufte der Fürst **Lobkowitz** [2]) diese

---

[1]) Vgl. Allg. M. Z. III. 506, eine Recension von „Nelsons großer Seeschlacht" für P. F, Violin und Violoncell, von **Ferd. Kauer**. Viele Jahre später mag Dr. Bartolini dieses Stück mit Beethoven's Symphonie in seiner Erinnerung verwechselt haben.

[2]) Ein Correspondent in Dohm's und Rodenberg's „Salon" (II., H. 9) schreibt: „Wie Rasoumowsky's Quartett alles im Kammerstyl geschriebene sogleich „brühwarm aus der Pfanne weg durchprobirte" und genau nach den Intentionen des Componisten ausführte, so geschah dasselbe durch Lobkowitzens Kapelle mit des Meisters Orchesterwerken, ja ein Zeitgenosse und sogar Mitglied derselben behauptet, Lobkowitz habe die Kapelle ganz eigens zu dem Zwecke gebildet, um die Werke Beethovens vor ihrer Veröffentlichung zuerst zu versuchen!"

Da das Rasoumowsky'sche Quartett **als solches** im Jahre 1807 begründet wurde und 1816 oder 1817 einging, so ist es schwer einzusehen, wie „alles von Beethoven im Kammerstyl geschriebene" vor und nach diesen zehn Jahren von demselben „brühwarm durchprobirt" werden konnte. Noch mehr kommt es uns hier darauf an, die Behauptung des Zeitgenossen in jenem Aufsatze zu widerlegen, der von seinem Gedächtnisse, wie man fürchten muß, sehr getäuscht worden ist. Denn wenn seine Mittheilung richtig ist, warum hätte dann Lobkowitz die **Sinfonia eroica kaufen** sollen?

Aus dem Verzeichnisse der von der Lobkowitz'schen Capelle durchprobirten Orchesterwerke Beethoven's müssen zunächst die beiden ersten Clavierconcerte in

Composition von Beethoven zum Gebrauche auf einige [?] Jahre, wo sie dann in dessen Palais mehrmals gegeben wurde."

In Schmidt's Wiener Musikzeitung (1843 S. 28) findet sich eine „Erzählung einer Person, welche Beethovens Umgang genoß,"[1]) nach welcher, was auch ganz glaublich ist, dieses für die damalige Zeit so schwierige, originelle und in seinen Wirkungen fremdartige Werk von einer solchen „göttlichen Länge" nicht gefiel. „Einige Zeit nach dieser schmählichen Niederlage ließ sich bei demselben Kavalier (Lobkowitz), der indessen einen seiner Landsitze bezogen hatte, der Prinz Louis Ferdinand von Preußen zum Besuche anmelden." — Um dem Prinzen eine Ueberraschung zu bereiten, wurde ihm die neue und natürlich völlig unbekannte Symphonie vorgespielt, und er hörte sie „mit gespannter Aufmerksamkeit, die sich mit jedem Satze steigerte", an. Beim Schlusse bewies er seine Bewunderung dadurch, daß er sich als besondere Gunst eine unmittelbare Wiederholung ausbat, und nach Ablauf einer Stunde, da sein Aufenthalt zu kurz war, um ihm zu einem andern Concerte Gelegenheit zu geben, eine zweite. „Der Eindruck ist ein allgemeiner, und der hohe Gehalt der Musik nun anerkannt."

Wer Gelegenheit gehabt hat, über den Charakter und die musikalische Bildung des Prinzen Louis Ferdinand sich genauer zu unterrichten, und außerdem weiß, daß er gerade zu der hier angegebenen Zeit wirklich auf einer Reise war, die ihn in die Nähe von Besitzungen des Fürsten Lobkowitz brachte, für den wird diese Erzählung nichts Unwahrscheinliches

---

Folge der bezüglich ihrer Geschichte bekannten Thatsachen ausgeschlossen bleiben. Die hierauf folgenden Werke für Orchester sind die C dur-Symphonie, das Clavierconcert in C moll, die Prometheusmusik, Christus am Oelberg, die Symphonie in D, die Sinfonia Eroica. Dieselben fallen in die Jahre 1799—1803, während die Lobkowitz'sche Capelle 1794 gegründet wurde. Welches dieser Werke wurde nun also auf diese Weise durchprobirt?

Ueberlassen wir uns nun unserer Phantasie und stellen uns etwa im Sommer 1794 den Fürsten Lobkowitz vor, wie er sich mit diesem Plane herumträgt und ihn Anderen gegenüber vertheidigt. Was hätte er sagen können als etwa Folgendes: Weil Albrechtsberger einen neuen Schüler vom Rhein bekommen hat, der vortrefflich Clavier spielt und schon etliche hübsche Variationen herausgegeben hat, und der also muthmaßlich einst auch Orchestersachen componiren wird, so habe ich die Capelle ganz eigens zu dem Zwecke gebildet, solche Werke vor ihrer Veröffentlichung zuerst zu versuchen. Will man sich das vorstellen, nun wohl; der Fürst hätte dann eben nur fünf Jahre warten müssen.

[1]) Nach Dr. Schmidt's Meinung wurde diese Anekdote seinem Journale von Hieronymus Payer mitgetheilt — sicher eine gute Autorität.

haben. Wenn sie wahr ist, und die Begebenheit wirklich zu Raudnitz oder auf irgend einem andern Landsitze des Fürsten stattfand, dann haben die Proben und ersten Aufführungen der Symphonie zu Wien Wochen, vielleicht Monate vor „804 im August" stattgefunden.

Wie sich dies nun verhalten mag, jedenfalls war Ries bei der ersten Probe gegenwärtig und gerieth bei derselben in Gefahr, von seinem Meister eine Ohrfeige zu erhalten. Hören wir ihn selbst. „In dem ersten Allegro ist eine böse Laune Beethoven's für das Horn; einige Tacte, ehe im zweiten Theile das Thema vollständig wieder eintritt, läßt Beethoven dasselbe mit dem Horn andeuten, wo die beiden Violinen noch immer auf einem Secundenaccorde liegen. Es muß dieses dem Nichtkenner der Partitur immer den Eindruck machen, als ob der Hornist schlecht gezählt habe und verkehrt eingefallen sei. Bei der ersten Probe dieser Symphonie, die entsetzlich war, wo der Hornist aber recht eintrat, stand ich neben Beethoven, und im Glauben, es sei unrichtig, sagte ich: „der verdammte Hornist! kann der nicht zählen? — es klingt ja infam falsch!" Ich glaube, ich war sehr nah daran, eine Ohrfeige zu erhalten. — Beethoven hat es mir lange nicht verziehen." (S. 79.) —

Es war eine schlechte Oekonomie, daß zwei junge, einzelnstehende Männer, welche noch dazu durch so manche Bande der Freundschaft mit einander verbunden waren, wie Breuning und Beethoven, jeder für sich eine vollständige Reihe von Zimmern in demselben Hause bewohnten. Da jede der beiden Wohnungen Raum genug für beide enthielt, so gab Beethoven sehr bald die seinige auf und zog in die andere. Breuning hatte seine eigene Haushälterin und Köchin, und daher speisten sie auch meistens zusammen zu Hause. Diese Einrichtung war kaum ausgeführt, als Beethoven in eine ernstliche Krankheit fiel, und er behielt auch, nachdem dieselbe überwunden war, noch lange ein hartnäckiges intermittirendes Fieber.

Jede Sprache hat ihre Sprichwörter zur Bezeichnung der Wahrheit, daß dem, welcher sich nicht selbst hilft, schlecht geholfen ist. Auch Beethoven entdeckte, als es bereits zu spät war, daß er dem Bevollmächtigten Esterhazy's nicht die nöthige Anzeige gemacht habe, und daß er daher die Miethe für die vorher bewohnten Zimmer bezahlen müsse. Die Frage, wer dabei einen Fehler begangen, wurde eines Tages zu Anfang Juli beim Mittagessen aufgeworfen, und endigte mit einem Streite, in welchem Beethoven so heftig wurde, daß er den Tisch und das Haus verließ und nach Baden zog, mit dem Entschlusse, lieber die Miethe zu

opfern und für eine andere Wohnung zu bezahlen, als mit Breuning unter demselben Dache zu bleiben. „Breuning," sagt Ries, „ein Hitzkopf wie Beethoven, war durch dessen Benehmen so entrüstet, weil es in Gegenwart von dessen Bruder stattfand." Es ist jedoch deutlich zu erkennen, daß er bald wieder ruhig wurde und sofort sein Bestes that, um einen völligen Bruch zu verhindern. Wie man aus Beethoven's darauf bezüglichen Anspielungen schließen kann, richtete er einen Brief an ihn und forderte ihn in männlicher, dabei rührender und freundlicher Weise auf, zu vergeben und zu vergessen. Beethoven jedoch, von Krankheit erschöpft, nervös abgespannt und durch seine zunehmende Taubheit mißmuthig und verdrießlich, blieb eine Zeit lang hartnäckig; sein Zorn mußte seinen Lauf haben. Er fand seinen Ausdruck in mehreren Briefen an Ries; dann ging der Paroxysmus bald vorüber. „Diese Briefe mit ihren Folgen," sagt Ries, „sind eine zu schöne Urkunde über Beethoven's Charakter, als daß sie hier nicht vorkommen sollten"; welche Worte um so eher auch für unsern Zweck gelten dürfen, als dieselben für manche andere von Ries berichtete Begebenheiten aus jener Zeit die passendste Einleitung und Erläuterung bilden. Der erste dieser Briefe, aus dem Anfang Juli, ist von Ries S. 129 wie folgt mitgetheilt:

„Lieber Ries! Da Breuning keinen Anstand genommen hat, Ihnen und dem Hausmeister durch sein Benehmen meinen Character vorzustellen, wo ich als ein elender, armseliger, kleinlicher Mensch erscheine, so suche ich Sie dazu aus, erstens meine Antwort Breuning mündlich zu überbringen, nur auf einen und den ersten Punkt seines Briefes, welchen ich nur deswegen beantworte, weil dieses meinen Charakter nur bei Ihnen rechtfertigen soll. — Sagen Sie ihm also, daß ich gar nicht daran gedacht, ihm Vorwürfe zu machen, wegen der Verspätung des Aufsagens, und daß, wenn wirklich Breuning Schuld daran gewesen sei, mir jedes harmonische Verhältniß in der Welt viel zu theuer und lieb sei, als daß um einige Hundert und noch mehr, ich einem meiner Freunde Kränkungen zufügen würde. Sie selbst wissen, daß ich Ihnen ganz scherzhaft vorgeworfen habe, daß Sie Schuld daran wären, daß die Aufsagung durch Sie zu spät gekommen sei. Ich weiß gewiß, daß Sie sich dessen erinnern werden; bei mir war die ganze Sache vergessen. Nun fing mein Bruder bei Tische an und sagte, daß er Breuning Schuld glaube an der Sache; ich verneinte es auf der Stelle und sagte, daß Sie daran Schuld wären. Ich meine, das war doch deutlich genug, daß ich Breuning nicht die

Schuld beimesse. Breuning sprang darauf auf, wie ein Wüthender, und sagte, daß er den Hausmeister heraufrufen wollte. Dieses für mich ungewohnte Betragen vor allen Menschen, womit ich nur immer umgehe, brachte mich aus meiner Fassung; ich sprang ebenfalls auf, warf meinen Stuhl nieder, ging fort, und kam nicht mehr wieder. Dieses Betragen nun bewog Breuning, mich bei Ihnen und dem Hausmeister in ein so schönes Licht zu setzen und mir ebenfalls einen Brief zu schicken, den ich übrigens nur mit Stillschweigen beantwortete. — Breuning habe ich gar nichts mehr zu sagen. Seine Denkungsart und Handlungsart in Rücksicht meiner beweist, daß zwischen uns nie ein freundschaftliches Verhältniß Statt hätte finden sollen und auch gewiß nicht ferner Statt finden wird. Hiermit habe ich Sie bekannt machen wollen, da Ihr Zeugniß meine ganze Denkungs- und Handlungs-Art erniedrigt hat. Ich weiß, wenn Sie die Sache so gekannt hätten, Sie es gewiß nicht gethan hätten und damit bin ich zufrieden.

Jetzt bitte ich Sie, lieber Ries! gleich nach Empfang dieses Briefes zu meinem Bruder, dem Apotheker, zu gehen und ihm zu sagen, daß ich in einigen Tagen schon Baden verlasse, und daß er das Quartier in Döbling, gleich nachdem Sie es ihm angekündiget, miethen soll. Fast wäre ich schon heute gekommen; es ekelt mich hier; ich bin's müde. Treiben Sie um's Himmelswillen, daß er es gleich miethet, weil ich gleich allda hausen will. Sagen Sie und zeigen Sie von dem auf der anderen Seite geschriebenen Briefe nichts; ich will ihm von jeder Seite zeigen, daß ich nicht so kleinlich denke, wie er, und habe ihm erst nach diesem Briefe geschrieben, obschon der Entschluß zur Auflösung unserer Freundschaft fest ist und bleibt.

Ihr Freund

Beethoven."

Nicht lange nachher folgte ein weiterer, aus welchem uns Ries Folgendes mittheilt:

„Baden, am 14. Juli 1804.

Wenn Sie, lieber Ries! ein besseres Quartier zu finden wissen, so ist es mir sehr lieb. — Ich wünsche sehr, eines auf einem großen stillen Platze oder auf der Bastei zu haben. — — — Ich werde Sorge tragen, bis Mittwoch in der Probe zu sein. Daß sie bei Schuppanzigh ist, ist mir nicht recht. Er könnte mir Dank wissen, wenn ihn meine Kränkungen magerer machten. Leben Sie wohl, lieber Ries! Wir haben schlechtes

Wetter und ich bin vor den Menschen hier nicht sicher; ich muß mich flüchten, um einsam sein zu können." —

Aus einem dritten Briefe gibt Ries (S. 132) Folgendes:

„Baden, den 24. Juli 1804.

— — — Mit der Sache von Breuning werden Sie sich wohl gewundert haben; glauben Sie mir, Lieber! daß mein Aufbrausen nur ein Ausbruch von manchen unangenehmen vorhergegangenen Zufällen mit ihm gewesen ist. Ich habe die Gabe, daß ich über eine Menge Sachen meine Empfindlichkeit verbergen und zurückhalten kann; werde ich aber auch einmal gereizt zu einer Zeit, wo ich empfänglicher für den Zorn bin, so platze ich auch stärker aus, als jeder Andere. Breuning hat gewiß vortreffliche Eigenschaften, aber er glaubt sich von allen Fehlern frei, und hat meistens die am stärksten, welche er an andern Menschen zu finden glaubt. Er hat einen Geist der Kleinlichkeit, den ich von Kindheit an verachtet habe. Meine Beurtheilungskraft hat mir fast vorher den Gang mit Breuning prophezeit, indem unsere Denkungs-, Handlungs- und Empfindungs-Weise zu verschieden ist, doch habe ich geglaubt, daß sich auch diese Schwierigkeiten überwinden ließen; — die Erfahrung hat mich widerlegt. Und nun auch keine Freundschaft mehr! Ich habe nur zwei Freunde in der Welt gefunden, mit denen ich auch nie in ein Mißverhältniß gekommen, aber welche Menschen! Der eine ist todt, der andere lebt noch. Obschon wir fast sechs Jahre hindurch keiner von dem andern etwas wissen, so weiß ich doch, daß in seinem Herzen ich die erste Stelle, so wie er in dem meinigen einnimmt. Der Grund der Freundschaft heischt die größte Aehnlichkeit der Seelen und Herzen der Menschen. Ich wünsche nichts, als daß Sie meinen Brief läsen, den ich an Breuning geschrieben habe und den seinigen an mich. Nein nie mehr wird er in meinem Herzen den Platz behaupten, den er hatte. Wer seinem Freunde eine so niedrige Denkungsart beimessen kann, und sich ebenfalls eine solche niedrige Handlungsart wider denselben erlauben, der ist nicht werth der Freundschaft von mir. — Vergessen Sie nicht die Angelegenheit meines Quartiers. Leben Sie wohl; schneidern Sie nicht zu viel, empfehlen Sie mich der Schönsten der Schönen; schicken Sie mir ein halbes Dutzend Nähnadeln. — Ich hätte mein Leben nicht geglaubt, daß ich so faul sein könnte, wie ich hier bin. Wenn darauf ein Ausbruch des Fleißes folgt, so kann wirklich was Rechtes zu Stande kommen.

Vale. Beethoven."



Der Leser kennt bereits zu gut den Charakter Breuning's, um durch alle diese herben Ausdrücke, welche Beethoven in einem Anfluge von Galle schrieb, ein Vorurtheil gegen denselben zu gewinnen; Beethoven hat jene Aeußerungen später selbst von Herzen bereut und dies auch zu erkennen gegeben.

In dieselbe Zeit, als Beethoven in Baden wohnte, gehört die von Ries S. 117 erzählte Anekdote. „Eines Abends," heißt es daselbst, „kam ich zu ihm nach Baden, um meine Lectionen fortzusetzen. Dort fand ich eine schöne, junge Dame bei ihm auf dem Sopha sitzen. Da es mir schien, als käme ich ungelegen, so wollte ich gleich mich entfernen, allein Beethoven hielt mich zurück und sagte: „Spielen Sie nur einstweilen!" Er und die Dame blieben hinter mir sitzen. Ich hatte schon sehr lange gespielt, als Beethoven auf einmal rief: „Ries, spielen Sie etwas Verliebtes!" Kurz nachher: „etwas Melancholisches!" Dann: „etwas Leidenschaftliches!" u. s. w. — —

„Aus dem, was ich hörte, konnte ich schließen, daß er wohl die Dame in etwas beleidigt haben müsse, und es nun durch Launen gut machen wolle. Endlich sprang er auf und schrie: „Das sind ja lauter Sachen von mir!" Ich hatte nämlich immer Sätze aus seinen eigenen Werken, nur durch einige kurze Uebergänge an einander gereiht, vorgetragen, was ihm aber Freude gemacht zu haben schien. Die Dame ging alsbald fort, und Beethoven wußte zu meinem großen Erstaunen nicht, wer sie war. Ich hörte nun, daß sie kurz vor mir hereingekommen sei, um Beethoven kennen zu lernen. Wir folgten ihr bald nach, um ihre Wohnung und dadurch später ihren Stand zu erforschen. Von Weitem sahen wir sie noch (es war mondhell[1]), allein plötzlich war sie verschwunden. Wir spazierten nachher unter mannigfaltigen Gesprächen wohl noch anderthalb Stunden in dem angrenzenden schönen Thal. Beim Weggehen sagte Beethoven jedoch: „Ich muß herausfinden, wer sie ist, und Sie müssen helfen." Lange Zeit nachher begegnete ich ihr in Wien und entdeckte nun, daß es die Geliebte eines ausländischen Prinzen war. Ich theilte meine Nachricht Beethoven mit, habe aber nie, weder von ihm, noch von sonst jemand etwas weiteres über sie gehört."

„Beethoven besuchte mich nie öfter, als da ich in dem Hause eines Schneiders wohnte, wo drei sehr schöne, aber durchaus unbescholtene

[1]) „Vollmond am 22. Juli," Kalender von 1804.

Digitized by Google

Töchter waren. Hierauf bezieht sich auch der Schluß des Briefes vom 24. Juli 1804, wo es heißt: „Schneidern Sie nicht zu viel" u. s. w.

Die Probe bei Schuppanzigh am Mittwoch den 18., welche in dem Briefe vom 14. Juli erwähnt wird, war zum Vortheil von Ries angesetzt; derselbe sollte nämlich in dem ersten Concerte der zweiten Serie der regelmäßigen Donnerstagsconcerte im Augarten spielen, welches am folgenden Tage (den 19.) oder vielleicht am 26. stattfand. „Beethoven hatte mir," erzählt Ries hierüber (S. 113), „sein schönes Concert in C moll (Opus 37) noch als Manuscript gegeben, um damit zum ersten Male öffentlich als sein Schüler aufzutreten; auch bin ich der Einzige, der zu Beethoven's Lebzeiten je als solcher auftrat. — — Beethoven selbst dirigirte und drehte nur um und vielleicht wurde nie ein Concert schöner begleitet. Wir hielten zwei große Proben. Ich hatte Beethoven gebeten, mir eine Cadenz zu componiren, welches er abschlug und mich anwies, selbst eine zu machen, er wolle sie corrigiren. Beethoven war mit meiner Composition sehr zufrieden und änderte wenig; nur war eine äußerst brillante und sehr schwierige Passage darin, die ihm zwar gefiel, zugleich aber zu gewagt schien, weshalb er mir auftrug, eine andere zu setzen. Acht Tage vor der Aufführung wollte er die Cadenz wieder hören. Ich spielte sie und verfehlte die Passage; er hieß mich noch einmal, und zwar etwas unwillig, sie ändern. Ich that es, allein die neue befriedigte mich nicht; ich studirte also die andere auch tüchtig, ohne ihrer jedoch ganz sicher werden zu können. — Bei der Cadenz im öffentlichen Concerte setzte sich Beethoven ruhig hin. Ich konnte es nicht über mich gewinnen, die leichtere zu wählen; als ich nun die schwerere keck anfing, machte Beethoven einen gewaltigen Ruck mit dem Stuhle; sie gelang indessen ganz und Beethoven war so erfreut, daß er laut: bravo! schrie. Dies electrisirte das ganze Publicum und gab mir gleich eine Stellung unter den Künstlern. Nachher, als er mir seine Zufriedenheit darüber äußerte, sagte er zugleich: „Eigensinnig sind Sie aber doch! — Hätten Sie die Passage verfehlt, so würde ich Ihnen nie eine Lection mehr gegeben haben." — — — „Die Clavierstimme des C moll Concerts," sagt Ries wenig später (S. 115), „hat nie vollständig in der Partitur gestanden; Beethoven hatte sie eigens für mich in einzelnen Blättern niedergeschrieben." Das bestätigt Seyfried, wie an einer früheren Stelle mitgetheilt wurde. Der Berichterstatter in der Allg. Mus. Zeitg. (VI. S. 776) sagt über dieses Concert: „Das zweite

Abonnement unserer Augarten-Konzerte wurde sehr brillant eröffnet. Ich nenne Ihnen die gegebenen Stücke, weil man daraus auf das Bestreben dieses Instituts überhaupt einigermaßen schließen kann, und dies gewiß verdient, auch bei Auswärtigen im Andenken erhalten zu werden.

Das Konzert begann mit Beethovens großer Sinfonie in D dur, einem Werke voll neuer, origineller Ideen, von großer Kraft, effektvoller Instrumentirung und gelehrter Ausführung, das aber ohne Zweifel durch Abkürzung einiger Stellen, so wie durch Aufopferung so mancher, denn doch gar zu seltsamer Modulationen, gewinnen würde. Auf diese Sinfonie folgte ein Konzert von Beethoven aus C moll, von dem ich Ihnen das Thema des ersten und letzten Satzes hersetzen will [hier folgen die wohlbekannten Themen]. Dies Konzert gehört ohnstreitig unter Beethovens schönste Kompositionen. Es wurde meisterhaft ausgeführt. Herr Ries, der die Solostimme hatte, ist gegenwärtig Beethoven's einziger Schüler, und sein leidenschaftlicher Verehrer; er hatte das Stück ganz unter seines Lehrers Leitung geübt, und zeigte einen sehr gebundenen, ausdrucksvollen Vortrag, so wie ungemeine Fertigkeit und Sicherheit in leichter Besiegung ausgezeichneter Schwierigkeiten. Ferner wurde die Overtura der Zauberflöte und dann ein Violinkonzert gegeben, welches Hr. Schindlecker, der Sohn, mit vieler Geläufigkeit und Präcision spielte. Den Beschluß machte Mozart's Sinfonie aus G moll."

Wenn Beethoven bei Erwähnung seiner Faulheit gesagt hatte: „wenn darauf ein Ausbruch des Fleißes folgt, so kann wirklich was Rechtes zu Stande kommen", so hat er diese Aeußerung in glänzender Weise wahr gemacht. Sein Bruder Johann miethete ihm die Wohnung zu Döbling, wo er den Rest des Sommers verlebte, und wo die beiden Sonaten Op. 53 und 54 entstanden sind.

Auf einem der großen Spaziergänge, die von Ries beschrieben werden, „auf dem wir uns," wie dieser sagt, „so verirrten, daß wir erst um acht Uhr nach Döbling, wo Beethoven wohnte, zurückkamen, hatte er den ganzen Weg über für sich gebrummt oder theilweise geheult, immer herauf und herunter, ohne bestimmte Noten zu singen. Auf meine Frage, was es sei, sagte er, „da ist mir ein Thema zum letzten Allegro der Sonate eingefallen." — Als wir ins Zimmer traten, lief er, ohne den Hut abzunehmen, ans Clavier. Ich setzte mich in eine Ecke, und er hatte mich bald vergessen. Nun tobte er wenigstens eine Stunde lang über das neue, so schön dastehende Finale in dieser Sonate. Endlich stand er

auf, war erstaunt, mich noch zu sehen, und sagte: Heute kann ich Ihnen keine Lection mehr geben, ich muß noch arbeiten." — Ries ist hier wieder im Irrthum, wenn er sagt, diese Sonate sei die in F moll Op. 57 gewesen; es wird die in F dur Op. 54 gewesen sein.

Ries hatte in derselben Zeit Beethoven's Wunsch in Betreff einer neuen Wohnung auf einer Bastei erfüllt, indem er für ihn eine solche auf der Mölkerbastei, nur drei oder vier Häuser von Fürst Lichnowsky entfernt, miethete, „im Pasquillatischen Hause, — im vierten Stocke, wo eine sehr schöne Aussicht war", nämlich über das weite Glacis, die nordwestliche Vorstadt und die Gebirge in der Ferne. „Er zog aus letzterer mehrmals aus, kam aber immer wieder dahin zurück, so daß, wie ich später hörte, der Baron Pasquillati gutmüthig genug, wenn Beethoven auszog, sagte: Das Logis wird nicht vermiethet; Beethoven kommt schon wieder." Bis zu welchem Grade Ries hier genau unterrichtet war, wollen wir jetzt nicht untersuchen. Damals wurden die Lectionen an Förster's kleinen Sohn, welche, so lange Beethoven in dem entfernt liegenden Theatergebäude wohnte, unterbrochen gewesen waren, erneuert; die Thatsache prägte sich dem Gedächtnisse des Knaben ganz besonders durch einen strengen Tadel Beethoven's an, als er einst die vier hohen Treppen zu hastig hinaufgestürzt war und ganz außer Athem eintrat. Beethoven sagte zu ihm: er werde seine Lunge ruiniren, wenn er nicht vorsichtig wäre.

Die beiden neuen Sonaten waren fertig und es wurden nunmehr einige nähere Freunde Beethoven's mit denselben bekannt gemacht. In der C dur-Sonate Op. 53 war anfänglich ein großes Andante. „Ein Freund Beethoven's äußerte ihm, die Sonate sei zu lang, worauf dieser von ihm fürchterlich hergenommen wurde. Allein ruhige Ueberlegung überzeugte meinen Lehrer bald von der Richtigkeit der Bemerkung. Er gab nun das große Andante in F dur, $^3/_8$ Tact, allein heraus und componirte die interessante Introduction zum Rondo, die sich jetzt darin findet, später hinzu." [1]) Das Andante erschien ein Jahr nach der Publication der Sonate. Die Mittheilungen von Ries bestätigt Czerny, welcher hinzufügt: „Wegen seiner Beliebtheit (denn Beethoven spielte es öfter in Gesellschaften) gab er ihm den Namen Andante favori. Ich weiß das um so genauer, als mir damals Beethoven die Stichcorrectur sammt seinem Manuscript zur Durchsicht sandte. — Das Arrangement für Streich-

[1]) Ries, S. 101.



quartett mag weit später, vielleicht von Ries [?] gemacht worden sein." — „Dieses Andante," fährt Ries fort, „hat aber eine traurige Rückerinnerung in mir zurückgelassen. Als Beethoven es unserem Freunde Krumpholz und mir zum erstenmale vorspielte, gefiel es uns auf's höchste und wir quälten ihn so lange, bis er es wiederholte. Beim Rückwege, am Hause des Fürsten Lichnowsky [am Schottenthor] vorbeikommend, ging ich hinein, um ihm von der neuen herrlichen Composition Beethovens zu erzählen und wurde nun gezwungen, das Stück, so gut ich mich dessen erinnern konnte, vorzuspielen. Da mir immer mehr einfiel, so nöthigte mich der Fürst, es nochmals zu wiederholen. So geschah es, daß auch dieser einen Theil desselben lernte. Um Beethoven eine Ueberraschung zu machen, ging der Fürst des andern Tages zu ihm und sagte, auch er habe etwas componirt, welches gar nicht schlecht sei. Der bestimmten Erklärung Beethovens, er wolle es nicht hören, ungeachtet, setzte sich der Fürst hin und spielte zu des Componisten Erstaunen einen guten Theil des Andante. Beethoven wurde hierüber sehr aufgebracht und diese Veranlassung war Schuld, daß ich Beethoven nie mehr spielen hörte."

Prinz Louis Ferdinand, welcher damals nach Italien reiste, hielt sich kurze Zeit in Wien auf und erneuerte seine Bekanntschaft mit Beethoven; doch sind über ihren Verkehr nur wenige Einzelnheiten bekannt. Eine alte Gräfin gab ihm eine kleine musikalische Abendunterhaltung, „zu der natürlich auch Beethoven eingeladen wurde. Als man zum Nachtessen ging, waren an dem Tische des Prinzen nur für hohe Adelige Gedecke bestimmt, also für Beethoven nicht. Er fuhr auf, sagte einige Derbheiten, nahm seinen Hut und ging. Einige Tage später gab Prinz Louis ein Mittagessen, wozu ein Theil dieser Gesellschaft, auch die alte Gräfinn geladen war. Als man sich zu Tische setzte, wurde die Gräfinn auf die eine, Beethoven auf die andere Seite des Prinzen gewiesen, eine Auszeichnung, deren er immer mit Vergnügen erwähnte." (Ries S. 111.)

Das Clavierconcert in C moll war damals in den Händen des Stechers; als es im November erschien, las man den Namen des Prinzen Louis Ferdinand auf dem Titel. Ueber die Compositionen des Prinzen äußerte Beethoven nach Czerny's Mittheilung: „es sind hie und da hübsche Brocken drin".

Noch vor dieser Zeit trafen Beethoven und Breuning sich zufällig, „und nun fand völlige Aussöhnung statt, und jeder feindselige Vorsatz

Beethovens, wie kräftig er auch in den beiden Briefen ausgesprochen wird, war gänzlich vergessen" (Ries S. 132). Und nicht dies allein; er schenkte Breuning gleichsam als ein Opfer auf dem Altare der Versöhnung sein gemaltes Portrait, das beste Bild von ihm, welches aus jenen Jahren existirt, ein schönes, auf Elfenbein gemaltes Miniaturbild, welches noch jetzt im Besitze von Breuning's Kindern ist. Er begleitete dasselbe mit folgendem Briefe.[1]) „Hinter diesem Gemälde, mein guter, lieber Steffen, sei auf ewig verborgen, was eine Zeit lang zwischen uns vorgegangen. Ich weiß es, ich habe Dein Herz zerrissen. Die Bewegung in mir, die Du gewiß bemerken mußtest, hatte mich genug dafür gestraft. Bosheit war's nicht, was in mir gegen Dich vorging, nein, ich wäre Deiner Freundschaft nie mehr würdig; Leidenschaft bei Dir und bei mir; aber Mißtrauen gegen Dich ward in mir rege; es stellten sich Menschen gegen uns, die Deiner und meiner nie würdig sind. — Mein Portrait war Dir schon lange bestimmt; Du weißt es ja, daß ich es immer Jemanden bestimmt hatte. Wem könnte ich es wohl so mit dem wärmsten Herzen geben, als Dir, treuer, guter, edler Steffen! Verzeih mir, wenn ich Dir wehe that; ich litt selbst nicht weniger. Als ich Dich so lange nicht mehr um mich sah, empfand ich es erst recht lebhaft, wie theuer Du meinem Herzen bist und ewig sein wirst.

Du wirst wohl auch wieder in meine Arme fliehen, wie sonst."

Von Breuning's Seite war die Versöhnung nicht weniger vollständig. Am 13. November schreibt er an Wegeler, und um sein langes Schweigen zu entschuldigen, sagt er (Nachtr. S. 10): „Der Freund, der mir von den Jugendjahren hier blieb, trägt noch oft und viel dazu bei, daß ich gezwungen werde, die abwesenden zu vernachlässigen. Sie glauben nicht, lieber Wegeler, welchen unbeschreiblichen, und ich möchte sagen: schrecklichen Eindruck die Abnahme des Gehörs auf ihn gemacht hat. Denken Sie sich das Gefühl unglücklich zu sein, bei seinem heftigen Charakter; hierbei Verschlossenheit, Mißtrauen, oft gegen seine besten Freunde, in vielen Dingen Unentschlossenheit! Größtentheils, nur mit einigen Ausnahmen, wo sich sein ursprüngliches Gefühl ganz frei äußert, ist Umgang mit ihm eine wirkliche Anstrengung, wo man sich nie selbst überlassen kann. Seit dem Mai bis zu Anfang dieses Monats haben wir in dem nämlichen Hause gewohnt, und gleich in den ersten

[1]) Wegeler, Nachtrag S. 25.

Tagen nahm ich ihn in mein Zimmer. Kaum bei mir, verfiel er in eine heftige, am Rande der Gefahr vorübergehende Krankheit, die zuletzt in ein anhaltendes Wechselfieber überging. Besorgniß und Pflege haben mich da ziemlich mitgenommen. Jetzt ist er wieder ganz wohl. Er wohnt auf der Bastey, ich in einem vom Fürsten Esterhazy neuerbauten Hause vor der Alster-Kaserne, und da ich meine eigene Haushaltung führe, so ißt er täglich bei mir."

Kein Wort also äußert er über den Streit, mit keinem Worte deutet er an, daß Beethoven die Zimmer bei ihm nicht bewohnt habe, ehe er zu der gewöhnlichen Zeit des Wohnungswechsels quer über das Glacis in Pasquillati's Haus gezogen sei; kein Wort der Klage; nur das tiefste Mitleid und die herzlichste Theilnahme.

Im December war der berühmte Münchener Oboist Ram in Wien, und war mit Beethoven bei einem der Privatconcerte des Fürsten Lobkowitz thätig. Beethoven leitete die Aufführung der Eroica; im zweiten Theile des ersten Allegros, „wo es so lange durch halbirte Noten gegen den Tact geht", warf er (nach Ries' Erzählung) das ganze Orchester so heraus, daß wieder von vorn angefangen werden mußte. Am nämlichen Abend spielte er sein Clavier-Quintett mit Blasinstrumenten, mit Ram als Oboisten. „Im letzten Allegro ist einigemal ein Halt, ehe das Thema wieder anfängt; bei einem derselben fing Beethoven auf einmal an zu phantasiren, nahm das Rondo als Thema, und unterhielt sich und die andern eine geraume Zeit, was jedoch bei den Begleitenden nicht der Fall war. Diese waren ungehalten und Herr Ram sogar sehr aufgebracht. Wirklich sah es possirlich aus, wenn diese Herren, die jeden Augenblick erwarteten, daß wieder angefangen werde, die Instrumente unaufhörlich an den Mund setzten, und dann ganz ruhig wieder abnahmen. Endlich war Beethoven befriedigt und fiel wieder in's Rondo ein. Die ganze Gesellschaft war entzückt." [1]) —

Wir kehren nunmehr wieder zu dem Theater an der Wien zurück; denn es war mit Beethoven ein neuer Contract gemacht worden, durch welchen seine theatralischen Wünsche und Hoffnungen wieder erweckt worden waren, und zwar diesmal mit einer besseren Aussicht auf Erfüllung.

Zu Ende August zog sich Sonnleithner von der Direction zurück, und Baron Braun that den ungewöhnlichen Schritt, seinen früheren

[1]) Ries, S. 79.

Nebenbuhler und Gegner Schikaneder wieder anzustellen; ein merkwürdiger Beweis, welche Meinung der Baron von dessen Geschmack und Eifer in dem schwierigen Geschäfte der Verwaltung hatte.[1])

„Da Baron Braun," sagt das Manuscript Seyfried's, „den schon auf seinen Lorbeern ruhenden, sein Capital lustig verzehrenden Ex-Principal Schikaneder wieder an die Spitze der ausübenden Geschäftsleitung postirte, so suchte dieser aus dem Trödelkram seiner ci-devant beliebten Geistesproducte nebst mehreren auch das Singspiel: Der Stein der Weisen, hervor, wozu ich auf Verlangen eine neue Ouvertüre und einige Gesangstücke verfertigte. Mais ils etoient passées les jours des fêtes! Der alte Prakticus hatte sich schmählich vercalculirt. Was noch vor wenig Jahren ergötzte, ließ nun kalt, denn durch die Verpflanzung der Französischen Opern Lodoiska, Richard Löwenherz, die Räuberhöhle, Graf Armand, der Thurm zu Gothenburg, Heleue, die beiden Füchse, Ariodant, der Schatzgräber, der Gesangene, Tarbern, Adolph und Clara, der kleine Matrose u. s. w. auf deutschen Grund und Boden hatte der Geschmack sowohl der gehaltvollen Bücher wegen, als durch die Bekanntschaft mit den trefflichen Tonmeistern Cherubini, Mehul, Gretry, Dalayrac u. s. w. u. s. w. eine andere und Gottlob! auch bessere Richtung genommen."

Wenn man sich das außerordentliche Lob vergegenwärtigt, welches Baron Braun wegen des vorausgesetzten Schutzes, den er Beethoven angedeihen ließ, gezollt worden war, so ist es ein bemerkenswerthes Zusammentreffen, wenn nicht noch mehr, daß jetzt, als sich Schikaneder in Verlegenheit um neue Stücke und neue Anziehungsmittel für seine Bühne befand, das Project, an Beethoven's Genius zu appelliren, wieder auflebte.

Ehe wir hier fortfahren, müssen einige Worte über Sonnleithner und Treitschke vorausgeschickt werden.

Der 1765 geborene älteste Sohn von Christoph Sonnleithner, Doctor der Rechte und Decan der juristischen Facultät zu Wien, Joseph Ferdinand, wurde zu dem Berufe des Vaters erzogen und erlangte früh die Stellung eines Kreis-Commissärs und K. K. Hof-Concipisten. Alle Sonnleithners, von Dr. Christoph an bis zu dem gegenwärtigen vortrefflichen und würdigen Vertreter der Familie, haben unter den musikalischen Dilettanten in der vordersten Reihe gestanden, als Componisten, Sänger, Spieler von Instrumenten und Schriftsteller über

[1]) Um dieselbe Zeit übernahm auch Gyrowetz, nach seiner Rückkehr aus dem Rheinfeldzuge, auf Baron Braun's Antrag eine Kapellmeisterstelle am Hoftheater.

Gegenstände, die sich auf die Kunst bezogen. Joseph Ferdinand bildete keine Ausnahme. Er widmete seine Aufmerksamkeit insbesondere der musikalischen und theatralischen Literatur, gab die K. K. Hof-Kalender von 1794—95 heraus, welche Gerber in so hohem Grade rühmt, und bereitete sich durch eigene Studien darauf vor, Forkel's Plan einer „Geschichte der Musik in Denkmälern" auszuführen, welche den ungeheuern Umfang von 50 Foliobänden erreichen sollte.[1]) Zu diesem Zwecke brachte er beinahe drei Jahre (1798—1802) auf einer ausgedehnten Reise durch das nördliche Europa zu und legte Sammlungen seltener alter Musik an. Bei seiner Rückkehr nach Wien legte er das Project wieder in die Hände Forkel's und wurde einer der ersten Theilhaber, wenn nicht einer der Gründer jener Verlagshandlung, welche unter dem Namen „Kunst- und Industrie-Comptoir" bekannt ist, und deren anerkanntes Haupt Schreyvogel war. Der letztere war 1802 als Hoftheater-Secretär angestellt worden, war aber wieder zurückgetreten, und am 14. Febr. 1804 erhielt Sonnleithner diese Stellung, und wurde bei diesem Anlasse aus seiner bisherigen Stellung als Hof-Concipist auf's Ehrenvollste entlassen. Aus was für Gründen er als „Schauspieler" bezeichnet wurde, ist unbekannt.

Einer seiner Collegen in den mannigfachen Geschäften des Hoftheaters war Georg Friedrich Treitschke, 1776 in Leipzig geboren. Anfangs für den Kaufmannsstand bestimmt, hatte er eine Zeitlang in Zürich gelebt, wo der Verkehr mit Gessner's Familie Sinn für Literatur in ihm erweckte. 1797 kehrte er nach Leipzig zurück und folgte nach seines Vaters Tode seiner Neigung. Er kam im Jahre 1800 als Schauspieler an's Hoftheater zu Wien, und gelangte im Laufe der nächsten zwei Jahre in Folge seiner Talente und seiner hohen Bildung zu der Stellung eines Dichters und Regisseurs der deutschen Oper, welche er dann eine Reihe von Jahren hindurch bekleidete. Er stand daher damals (1804) in engen geschäftlichen Beziehungen zu Baron Braun und Sonnleithner; seine allbekannte Rechtlichkeit schließt, bis auf einige noch näher auszuführende Beweise mangelhaften Gedächtnisses, jeden Argwohn absichtlicher oder aus Nachlässigkeit hervorgehender Irrthümer aus, und seine hierher gehörigen Mittheilungen dürfen mit vollkommenem Zutrauen angenommen werden.

„Es war Ende 1804," schreibt er im Orpheus von 1841 (S. 258), „als Freiherr von Braun, der neue Eigenthümer des K. K. priv. Theaters an der Wien, dem eben in voller Jugendkraft stehenden Ludwig

[1]) Allg. Mus. Ztg. I, Int. Bl. XVIII und V. S. 582.

van Beethoven antrug, eine Oper für jene Bühne zu schreiben. Durch das Oratorium „Christus am Oelberge“ hegte man den Glauben, daß der Meister auch für darstellende Musik, wie seither für Instrumente Großes zu leisten im Stande sei. Außer einem Honorare [1]) bot man ihm freie Wohnung im Theatergebäude. Joseph Sonnleithner übernahm die Besorgung des Textes und wählte das französische Buch: „l'amour conjugal“, obgleich es schon mit Musik von Gaveaux versehen, auch italienisch als „Leonora“ von Paer componirt, nach beiden Bearbeitungen aber in das Deutsche übersetzt war. Beethoven fürchtete seine Vorgänger nicht und ging mit Lust und Liebe an die Arbeit, die Mitte 1805 ziemlich zu Ende gelangte.“ — Von dieser einfachen Erzählung der Thatsachen ist behauptet worden, sie enthalte „mannigfach unrichtige Angaben“. In Wahrheit wird kein einziger Punkt in derselben bestritten werden können.

Wir kehren zum Zusammenhange zurück. Bekanntlich übt die Darstellung des Wechsels von rührenden und ergreifenden Schicksalen, von Todesgefahr, der man mit genauer Noth entgeht, von Gewaltthaten durch übermüthige Feinde und der Befreiung aus ihren Händen auf der Bühne einen großen Eindruck auf das gewöhnliche Publikum. Namentlich war am Schlusse des vorigen Jahrhunderts in Paris ungerechte Gefangenschaft und Befreiung aus derselben ein sehr beliebter Gegenstand der Bühnenstücke. Mancherlei Ereignisse jener Tage, die ungewöhnlicher waren, als man sie hätte erfinden können, Rettung vor Gefangenschaft und Guillotine, verbunden nicht selten mit ergreifenden Zügen von Edelmuth, uneigennütziger Theilnahme und heroischer Aufopferung, waren sicherlich nicht ohne Einfluß auf den öffentlichen Geschmack; jedenfalls ist keine Klasse von Gegenständen in dem französischen Drama dieser Periode so zahlreich vertreten, wie diese. Les deux journées („Graf Armand“ oder „der Wasserträger“ auf der deutschen Bühne) von J. N. Bouilly steht anerkanntermaßen an der Spitze derselben; nach Beethoven's im Jahre 1823 ausgesprochener Ansicht waren dieser und die „Vestalin“ die beiden besten Operntexte, die je geschrieben waren. Zwei Jahre vor den deux journées, am 19. Febr. 1798, hatte derselbe Dichter einen ähnlichen Text verfertigt, welcher zwar an anziehenden und rührenden Scenen weniger reich ist, jedoch einen Höhepunkt der Handlung enthält, der nicht leicht seines Gleichen finden wird. Dies war „Leonore, ou l'amour conjugal“,

[1]) Das Honorar bestand in einem Antheile am Einkommen.



die siebzehnte und beste in der von Fetis aufgestellten Reihe von Pierre Gaveaux' fünfunddreißig Opern und Operetten.

Gaveaux, Sänger am Theater Feydeau in Paris, war ein Mann von nicht bedeutenden musikalischen Kenntnissen, jedoch mit natürlichem Talente für Melodie und für hübsche, wenn auch nicht immer correcte Instrumentation begabt, Eigenschaften, die fast allen seinen Productionen den Beifall des Feydeau'schen Publikums sicherten. Die Mehrzahl derselben waren kurze Stücke in einem Acte, in welchen er die erste Tenorpartie für sich selbst schrieb. Seine Oper „Der kleine Matrose" (le petit matelot) wurde gleich nach seiner ersten Aufführung in Paris (1794) auch durch ganz Deutschland populär. Rellstab in Berlin veröffentlichte 1798 einen Clavierauszug derselben, und sie überdauerte die Schwankungen des öffentlichen Geschmackes, so daß sie noch 1846 in Frankfurt a. M. aufgeführt wurde. Dieser Oper folgten „l'amour filial" und andere, und welche Fehler auch die Kritiker in seiner Musik finden mochten, er war einer der französischen Componisten, auf deren Productionen die Directoren der deutschen Bühnen ihr Augenmerk richteten.

Als die Leonore bald nach ihrer Aufführung in Partitur erschienen war, konnte man sowohl aus den Namen der Verfasser Bouilly und Gaveaux wie aus ihrem Erfolge am Theater Feydeau mit Sicherheit schließen, daß sie auch in Deutschland bekannt werden würde, und daß man sie auch neben ihrer Benutzung von Seiten Paer's einfach übersetzen und mit ihrer ursprünglichen Musik aufführen werde. Die Oper von Paer — er erhielt den in's Italienische übersetzten Text bald nach seiner Uebersiedelung nach Dresden — wurde dort am 3. October als Eröffnungsoper der Wintersaison 1804—5 aufgeführt. „Die feurige Ouverture, einige Characterarien und mehrere vortreffliche Ensembles, mit Geist, Erfahrung und ungemeiner Gewandtheit ausgeführt, fanden ausgezeichneten Beifall; doch hatte man sich von dem Ganzen noch mehr Wirkung versprochen." [1]) Diese erste Aufführung war ein neuer Triumph für Paer; zufrieden mit derselben, reiste er Tags darauf nach Wien ab, um sich von da nach Italien zu begeben. Es erfordert keinen großen Scharfsinn, um zu begreifen, daß die Directoren der K. K. Italienischen Oper, an welcher zum wenigsten elf Werke Paer's, zum Theil ursprünglich für sie geschrieben, zur Aufführung gekommen waren,

[1]) Allg. Mus. Ztg. VII. S. 58.

nicht verfehlen würden sich eine Abschrift der neuen Composition zu verschaffen; andererseits auch, daß der Componist selbst sich eben dort den Ruhm und den Vortheil ihrer Wiederholung zu verschaffen suchen würde. So kam es, daß Sonnleithner, der Secretär des Theaters, welcher damals sowohl für Beethoven als Cherubini Compositionstexte zu besorgen hatte, seine Aufmerksamkeit auf die Leonore von Bouilly und Gaveaux richtete. Otto Jahn hat in seiner Vorrede zu Beethoven's Leonore den viel geringeren Werth des Dresdener italienischen Textes im Vergleiche zu dem Original erörtert; ohne Zweifel erkannte auch Sonnleithner die Mängel desselben ebenso klar, und eben dieser Umstand, in Verbindung mit etwaigen späteren Nachrichten aus Dresden, mußte ihn überzeugen, daß die Aufführung von Paer's Composition in Wien im besten Falle ein zweifelhaftes Wagniß sein würde. Aber welcher schöne Text konnte so Beethoven und Cherubini vorgelegt werden! So war also die „Leonore" von Bouilly der eine der ausgewählten Texte; der andere war „Faniska", ebenfalls ein französisches Drama.

Diese einfache Darlegung von Thatsachen und von Vermuthungen, die zu beinahe selbstverständlichen Resultaten führen, bestätigen völlig Treitschke's Mittheilung und zerstören gleichzeitig mit einem Schlage alle jene phantasiereichen Hypothesen, wonach die Wahl mehr durch Beethoven wie durch Sonnleithner getroffen worden wäre, und welche sich gründen auf seine angenommene Leidenschaft für — Eleonore von Breuning, etwa zwölf oder vierzehn Jahre vorher! Doch ist es sehr wahrscheinlich, daß ihm zwischen Leonore und Faniska die Wahl gelassen war, und daß die Einfachheit und Klarheit, das tiefe Interesse ihrer Verwickelung, sowie endlich der großartige Eindruck ihres Höhepunktes ihn zu Gunsten der ersten sich entscheiden ließ. Daß er mit Lust und Liebe an die Arbeit ging, hätte uns Treitschke kaum zu sagen gebraucht.

Es ist so viel über den angeblichen Einfluß von Beethoven's Liebesaffairen — ganz besonders jener mit Julia Guicciardi — auf den Charakter und den Ausdruck der Musik im Fidelio gefabelt worden, daß eine einfache Bemerkung hier gerechtfertigt scheint. Wäre diese Oper die einzige großartige Ausnahme in einer langen Reihe mittelmäßiger dramatischer Compositionen, dann könnte man vermuthen, daß sie das Erzeugniß einer plötzlichen und einzelnstehenden Inspiration, die Wirkung der Liebe gewesen wäre. In Wirklichkeit aber stand Beethoven's Genius und sein schöpferisches Talent zu hoch und war zugleich zu allgemein anerkannt,

als daß wir nöthig hätten, die Entstehung schöner Musik in irgend einem seiner Werke auf vermeintliche besondere Ursachen zurückzuführen. Wenn überdies verschmähte Liebe ihn bei irgend einem Theile der Fideliomusik begeistert hätte, so wäre die natürliche Stelle, derselben nachzuforschen, in der Rolle der coquetten Marcelline und ihres armen Opfers Jaquino.

Unter allen Umständen wollen wir uns freuen, daß Beethoven im Winter 1804—5 einen Text erhielt, der ihm genehm war, und daß er in Folge dessen die Composition einer Oper begann.

Da um eben diese Zeit die erste der für das erweiterte Clavier geschriebenen Sonaten (Op. 53) druckfertig, das Clavierconcert in C moll eben veröffentlicht war, die Sinfonia eroica mit ihren kühnen und neuen Gedanken und ihrer großartigen Anlage ihre öffentliche Aufführung erwartete, und der Componist nun noch in einer andern Form der Kunst mit Cherubini in die Schranken zu treten unternahm, so scheint hier der geeignete Platz zu sein, um über den Grad der Popularität und die Ausdehnung der Verbreitung, zu welcher es seine bisherigen Compositionen schon gebracht hatten, einige Bemerkungen einzuschalten. Die allgemeine Trauer um Mozart's zu frühen Tod wird noch ganz besonders durch die Reflexion verstärkt, daß derselbe gerade in dem Augenblicke eintrat, wo jener Conservativismus, welcher dem vorzeitigen Aufnehmen neuer Gedanken und Formen in der Kunst ein wohlthätiges Gegengewicht entgegensetzt, vollständig gewichen und sein Genius allgemein anerkannt worden war; wo nach Ueberwindung aller Hindernisse die ausgebreitete Popularität seiner Werke für sich allein, da man auch bezüglich des Verlagsrechtes damals zu bestimmteren Grundsätzen zu kommen begonnen hatte, seine pecuniäre Lage für die Zukunft zu erleichtern und seine wunderbaren Talente von den Schranken enger Verhältnisse und niedriger Sorgen zu befreien versprach. Wie ruhmvoll auch seine künstlerische Laufbahn gewesen war, um wie viel glänzender versprach sie nicht noch in Zukunft zu werden! Jeder, der sich dem Studium der Musik hingibt, staunt über die große Reihe der Erzeugnisse dieses kurzen Lebens, deren doch keines schwach oder seiner unwürdig wäre. Je mehr man dieselben studirt, um so verständlicher wird auch der Einfluß, welchen sie auf den Styl Haydn's übten, seinen Lehrer in der Instrumentalcomposition; der Lehrer mochte wohl von einem solchen Schüler lernen. Man kann nicht ohne Schmerz sich in der Phantasie ausmalen, was hätte eintreten können, wenn Mozart's Leben noch um eine Reihe von Jahren verlängert worden wäre, und

wenn es ihm beschieden gewesen wäre, den Einfluß des feurigen, tiefen und originellen Genius eines Schülers wie Beethoven zu empfinden. Das Schicksal wollte es anders. Es gestattet Keinem, den höchsten Rang in mehr als einem Gebiete der Kunst zu erreichen; und wenn Händel im Oratorium, Mozart in der Oper der Erste war, so war der gleiche Rang in der Instrumentalmusik einem Andern aufbehalten; und doch hatte bei seinem Abscheiden gerade in ihr kein Name jemals höher gestanden als der Mozart's. In der Symphonie und dem Streichquartett theilte er die Suprematie nur mit Haydn; in anderen Formen war er unbedingt der Erste. Von seinen Werken wurde der Maßstab der Kritik abstrahirt, nach welchem Beethoven's frühere Compositionen beurtheilt wurden, und auf Grund dessen das, was bei ihm neu war, wenn es wirklich in Form und Conception mit jenen in Widerspruch stand, als ungerechtfertigte Neuerung verurtheilt wurde. Und so blieb es, bis unter der fortschreitenden Entwickelung des allgemeinen Geschmacks der Conservativismus eine neue Niederlage erlitt, bis die Werke des jüngeren Meisters der Kritik einen neuen Standpunkt darboten und sie mit einem neuen System von Regeln ausrüstete. Da Mozart den Weg bereitet hatte, so erlangten die Werke Beethoven's, welche unter allen Umständen im Laufe der Zeit Anerkennung gefunden haben würden, eine unmittelbare und weitverbreitete Popularität, die alles in allem betrachtet in der Geschichte der Clavier- und sonstigen Kammermusik ohne Beispiel ist. Wenn wir die Reihe der gleichzeitigen Componisten auf diesem Felde betrachten, von Clementi bis Wölfl, von Cramer bis Gyrowetz, so werden wir sehen, daß mit sehr seltenen Ausnahmen sie sich alle in den großen Mittelpunkten des musikalischen Lebens persönlich bekannt gemacht und ihre Werke in ihren eigenen öffentlichen und Privatconcerten zur Darstellung gebracht hatten. Die Ausnahmen bilden solche Männer, deren Ruhm die langsam reifende Frucht vieler Jahre war. Beethoven gehört zu keiner der beiden Kategorien. Ferner gab es in Deutschland während der fünf Jahre vor Gründung der Allgemeinen Musikalischen Zeitung (October 1798) keine musikalische Zeitschrift, und lobende Bemerkungen über neue Compositionen in den politischen und literarischen Journalen wurden kaum bekannt. Verleger und Musikhändler zeigten in der Regel neue Werke in ihren Katalogen oder in den Zeitungen mit möglichst wenigen Worten an, und überließen es dem Publikum, über deren Werth, so gut es konnte, zu entscheiden.

Digitized by Google

Es waren daher nur ihre inneren Vorzüge und die durch sie herbeigeführte Ueberzeugung, daß, um mit Cramer zu reden, ihr Verfasser der Mann war, die Welt für den Verlust Mozart's zu trösten, welche die Werke des jungen Beethoven so schnell in Ansehen brachten.

Wir haben im Obigen nicht bestimmt ausgesprochen, was auch schon an sich hinlänglich klar ist, daß in Wien die Werke keines andern Componisten der jüngeren Generation einen so schnellen und ausgedehnten Absatz fanden, wie die Beethoven's, obgleich ihre für die Einen im höchsten Grade anziehenden Eigenschaften für Andere eben so abstoßend waren. Dies war eine Frage des Geschmacks. Aber gerade in diesen letzten Wochen von 1804 wurde ihre ausgebreitete Popularität durch die Unternehmer Schreyvogel und Rizzi in einer Weise anerkannt, welche, so weit der Verfasser die deutsche periodische Presse von 1790 bis 1830 erforscht hat, ohne Beispiel ist. Es war ein vollständiges, nach Rubriken geordnetes Verzeichniß der „Werke des Herrn Ludwig van Beethoven", veröffentlicht in der Wiener Zeitung am 30. Januar 1805, als „im Kunst= und Industriecomptoir zu Wien am Kohlmarkt Nr. 269 zu haben."

Zu Ende 1796 waren, mit Ausnahme weniger Variationenhefte, erst drei der mit Opuszahlen versehenen Compositionen Beethoven's erschienen. Vier Jahre später stritten die Verlagshandlungen von Leipzig mit denen von Wien um seine Manuscripte, ungeachtet der mehr als verächtlichen Behandlung seiner Werke in dem neu gegründeten musikalischen Journale.

Im Januar 1801 heißt es aus Breslau, daß sich dort „die Fortepianospieler gern an Beethoven wagen, und weder Zeit noch Mühe scheuen um sich durch seine Schwierigkeiten hindurch zu arbeiten". Im Juni hatte Beethoven „mehr Bestellungen als fast möglich war zu befriedigen" von Seiten der Verleger; er „fordert und man zahlt". Im Jahre 1802 wendete sich Nägeli in Zürich, mit Uebergehung aller älteren Componisten, an ihn um Sonaten, mit welchen er das kostspielige Unternehmen seines „Repertoire des Clavicinistes" beim Publikum einführen wollte. Im Jahre 1803 findet Zulehner in Mainz, obgleich der Bonner Verleger Simrock in Paris eine Filiale hatte und daselbst Ausgaben der wichtigeren Werke seines Landsmanns zum Zwecke ihrer Verbreitung druckte, dennoch die Nachfrage nach denselben hinreichend, um das Unternehmen einer vollständigen und gleichförmigen Ausgabe der

„Werke für Pianoforte und Geigeninstrumente" sicher zu stellen. Im Mai desselben Jahres belehrt uns die Correspondence des amateurs musiciens, daß zu Paris ein Theil der Claviervirtuosen nur Haydn, Mozart und Beethoven spielt, und trotz der Schwierigkeiten, die ihre Werke bieten, sind es zuweilen sogar Liebhaber „qui croient les jouer"; und nicht lange nachher erging aus dem fernen Schottland ein Antrag an Beethoven, einige Sonaten über schottische Themen zu componiren.

Die ersten beiden Concerte für Clavier und Orchester, 1801 veröffentlicht, wurden, wie berichtet wird, innerhalb zweier Jahre zu Berlin und Frankfurt a. M. gespielt; das dritte, im November 1804 angekündigt, kam schon im folgenden Monat zu Berlin zur Aufführung. Die erste Symphonie hatte kaum die Hoffmeister'sche Presse verlassen, als sie in das Repertoire der Gewandhausconcerte zu Leipzig aufgenommen wurde, und während der drei folgenden Jahre wurde sie wiederholt in Berlin, Breslau, Frankfurt a. M., Dresden, Braunschweig und München aufgeführt; die zweite, angezeigt im März 1804, war die Eröffnungssymphonie in Schick's und Bohrer's Concerten zu Berlin im Herbst dieses Jahres. Die Prometheus-Ouverture wurde in denselben Concerten, am 2. December 1803 gespielt, zehn Tage vor der ältesten bekannten Ankündigung ihres Erscheinens. Die rasche Popularität des Septetts in allen seinen Gestalten ist bekannt.

Eine öffentliche Aufführung der Hornsonate am 20. März 1803 in dem Concerte des blinden Flötenspielers Dulon ist darum bemerkenswerth, weil der Pianist darin „der junge Bär" war — Meyerbeer.[1] Aus einem Concerte von Kleinheinz in Berlin am 8. April 1804 wird ein Quintett für Clavier und Blasinstrumente von Kleinheinz und ein Sextett concertant von Beethoven angeführt. Wahrscheinlich hat der Berichterstatter die Namen verwechselt, und das Quintett war Beethoven's Op. 16.

In unserer Zeit und für die jetzt lebende Generation würde es lächerlich sein, eine so magere Liste von öffentlichen Aufführungen als

[1]) Spohr in seiner Selbstbiographie nennt des jungen Meyerbeer Spiel in seinem Concerte im März 1805 das erste Auftreten des Knaben. Nach der Allg. M. Ztg. hat er nicht weniger als achtmal vor jener Zeit gespielt; wie viele solcher Productionen aber gar nicht aufgezeichnet sind, das zu entscheiden fehlen alle Mittel.

Beweis der Popularität eines neuen Componisten von Orchestercompositionen anzuführen. Bei der Vermehrung der musikalischen Zeitungen und dem in großartigem Maße entwickelten Interesse für neue musikalische Erscheinungen findet sich überall, wo nur ein Orchester existirt, das der Aufführung einer Symphonie gewachsen ist, auch irgend Jemand, der über die Leistungen desselben Bericht erstattet. Und so muß es auch sein. Damals aber freilich war es, mit Ausnahme der größeren Hauptstädte, selten der Fall. Aus diesem Grunde gestattet auch die geringe Zahl der obigen Notizen, welche aus den Berichten in den einzelnen musikalischen Journalen der Zeit genommen sind, nicht nur bloße Vermuthung, sondern die bestimmte Gewißheit einer Menge nicht erwähnter Aufführungen der in ihnen genannten Werke. Allein was noch bemerkenswerther ist, als die statistischen Notizen, welche in den verschiedenen Berichten gegeben sind: so viel Lob sie auch den Concerten und Symphonien anderer Componisten zukommen lassen, Beethoven wird überall nur mit Mozart und Haydn in eine Reihe gesetzt, und dies bereits vor der Veröffentlichung des dritten Concerts und der zweiten Symphonie.

Obgleich also Beethoven außerhalb des Bereiches weniger östreichischer Städte persönlich fast unbekannt war, obgleich nicht Apostel sein Evangelium auswärts verkündeten, obgleich er Recensenten und Journalisten nichts verdankte und alle jene Künste von Grund aus verschmähte, durch welche blendende, aber mittelmäßige Talente sich bekannt zu machen wissen, so hatte er doch in dem kurzen Zeitraum von acht Jahren durch die bloße Kraft seines Genius, die in seinen öffentlich erschienenen Werken hervorgetreten war, sich an die Spitze aller Componisten für Clavier emporgeschwungen, und war in der öffentlichen Anerkennung den beiden größten Orchestercomponisten gleichgestellt worden. Der unbekannte Schüler, der 1792 nach Wien gekommen war, war nunmehr (1804) ein allgemein anerkanntes Glied des großen Triumvirates, bei welchem auch unsere Gegenwart, wo von den höchsten Ehrenstellen auf dem Gebiete der Instrumentalmusik gesprochen wird, im Allgemeinen stehen geblieben ist. Auch jetzt noch, wie damals, sind es die Namen Haydn, Mozart und Beethoven, welche die classische Vollendung in dieser Gattung bezeichnen. —

Die Reihe der festgestellten Compositionen und Publicationen dieses Jahres ist überraschend kurz; da wir einen völlig ausreichenden Grund für diese Thatsache nicht anzugeben wissen, so verzichten wir darauf, eine Erklärung zu versuchen.

Die ersteren, nämlich die in dieses Jahr fallenden Compositionen, sind ausschließlich die beiden Sonaten Op. 53 und 54 und das Andante favori; doch fällt wahrscheinlich auch die letzte Revision der Sinfonia eroica in den Anfang dieses Jahres.

Die im Jahre 1804 veröffentlichten Werke sind folgende:

1. Die zweite Symphonie in D dur, dem Fürsten Karl Lichnowsky gewidmet, angezeigt durch das Kunst- und Industriecomptoir, Wien den 10. März. — Das Arrangement dieser Symphonie für Clavier, Violine und Violoncell, welches von derselben Firma 1806 herausgegeben wurde, ist von Ries indirect als sein Werk in Anspruch genommen, wiewohl der Titel die Worte enthält: par l'auteur même. Czerny bestätigt Ries' Angabe mit folgenden Worten: „Das Arrangement der 2ten Symfonie als Claviertrio ist von Ries; Beethoven gab es mir, einiges zu ändern, womit er nicht zufrieden war."

2. Lied „Der Wachtelschlag", mit Clavier.

3. 7 Variationen über God save the King, für Clavier.

4. 3 Märsche für Clavier zu 4 Händen, Op. 45, der Fürstin Esterhazy gewidmet; sämmtlich von derselben Firma angezeigt.

5. 5 Variationen für Clavier über Rule Britannia, ebendaselbst am 20. Juni angezeigt.

6. Sonate in Es, Op. 31, Nr. 3, von Nägeli veröffentlicht in dem Repertoire des Clavicinistes, cah. 11.

Siebentes Kapitel.

Das Jahr 1805. Die Oper Leonore.

Das Leben eines Schriftstellers oder Componisten erlangt, wenn es von der Beschäftigung mit einem großen Werke eingenommen ist, eine gewisse Uebung täglicher Arbeit, welche wenig hervortretende Momente für den Biographen darbietet. So war es mit Beethoven während der ersten zwei Drittel des Jahres 1805. Wir besitzen aus dieser Zeit nur wenige Briefe des Meisters, und die vorhandenen treten nach ihrem inneren Werthe nicht besonders hervor. Ries war während der ganzen

heißen Jahreszeit mit Lichnowsky in Schlesien abwesend, und mußte bald nach seiner Rückkehr von Wien nach Bonn zurückkehren; in Folge dessen fehlen uns die Notizen vielleicht in der interessantesten Periode jener vier Jahre, während welcher der junge Mann Beethoven's Unterricht genoß, der der Composition von Leonore — Fidelio. Die Geschichte des Jahres 1805 ist zugleich die Geschichte dieses Werkes, und leider eine sehr unbefriedigende. Um den Faden dieser Geschichte weiter unten nicht zu unterbrechen, mögen die wenigen Ereignisse aus der ersten Hälfte des Jahres, die mit jener in keiner Verbindung stehen, zuerst mitgetheilt werden.

Schuppanzigh hatte einen Knaben von großem Talente für die Violine entdeckt und unterrichtet, Joseph Mayseder mit Namen (geboren am 16. Oct. 1789), der bereits in seinem 16. Jahre der Gegenstand großer Lobeserhebungen in der öffentlichen Presse war. Mit diesem jungen Manne als zweitem Violinisten, Schreiber „im Dienste des Fürsten Lobkowitz" als Bratschisten und dem älteren Kraft als Violoncellisten gab Schuppanzigh während des Winters 1804—5 Quartette „in einem Privathaus im Heiligenkreuzerhof auf die Art, daß der Zuhörer für vier Productionen immer fünf Gulden voranbezahlt". Bis zu Ende April spielten sie Quartette von Mozart, Haydn, Beethoven, Eberl und Romberg, „zuweilen auch größere Stücke. Unter diesen gefiel vorzüglich das schöne Beethovensche Sextett aus Es, eine Komposition, die durch schöne Melodieen, einen ungezwungenen Harmoniefluß und einen Reichthum neuer und überraschender Ideen glänzt". So berichtet die Allg. Musik. Zeitung (VII., S. 535) von dem Sextett für Blasinstrumente, welches später die Opuszahl 71 erhielt, jedoch nach Nottebohm spätestens 1796, und, was nicht unwahrscheinlich, in seiner ursprünglichen Gestalt bereits in Bonn componirt war.

Bei dem großen Ueberfluß an Instrumental-Virtuosen von seltener Fähigkeit, die damals in Wien lebten, gereichte es der Kaiserstadt nicht eben zur Ehre, daß öffentliche Orchesterconcerte, wenn wir von den Sommerconcerten im Augarten absehen, eine Reihe von Jahren hindurch völlig aufgegeben waren. In ihrer Unzufriedenheit hierüber hatten die Banquiers Würth und Fellner (Fellner u. Comp. am Hohenmarkt) während des Winters 1803—4 „alle Sonntage Vormittags bei sich eine gewählte Gesellschaft (beinahe durchaus Dilettanten) versammelt zu Concerten, welche sich größtentheils auf vollstimmige Stücke, als Sinfonieen (unter diesen

Beethovens erste und zweite), Ouvertüren, Concerte, beschränkten, und diese wirklich trefflich ausführten". Unter diesen befanden sich auch „einige Ouvertüren von einem gewissen Grafen Gallenberg"; derselbe hat, wie es weiter heißt, „Mozart und Cherubini so sklavisch nachgeahmt oder vielmehr abgeschrieben, ist ihnen sogar bis auf die Tonarten und Modulationen so getreu gefolgt, daß man immer die Ouvertüre, nach welcher die seinige zugeschnitten war, mit der größten Bestimmtheit angeben konnte, und dieser gänzliche Mangel an Originalität beweist nach meiner Meinung mehr gegen Gallenbergs Talent, als es die verfehlteste, aber eigenthümliche Arbeit hätte thun können". Diese Concerte dirigirte Clement vom Theater an der Wien.

In dem gegenwärtigen Winter wurden sie erneuert, und neue Aufführungen von Beethoven's zwei ersten Symphonien und dem Concerte in C moll (wobei Ries die Clavierstimme spielte [1]) bereiteten den Weg für „eine ganz neue Sinfonie — eine lange, für die Ausführung äußerst schwierige Komposition, eigentlich eine sehr weit ausgeführte, kühne und wilde Phantasie"; es fehlte in ihr, heißt es weiter, „gar nicht an frappanten und schönen Stellen, in denen man den energischen, talentvollen Geist ihres Schöpfers erkennen muß; sehr oft aber scheint sie sich ganz ins Regellose zu verlieren". Der Schreiber „gehört gewiß zu Hrn. v. Beethovens aufrichtigsten Verehrern, aber bei dieser Arbeit muß er doch gestehen, des Grellen und Bizarren allzuviel zu finden, wodurch die Uebersicht äußerst erschwert wird und die Einheit beinahe ganz verloren geht." Es war die Sinfonia eroica, ihre erste, halb öffentliche Aufführung. Ihre erste wirklich öffentliche Darstellung fand im Theater an der Wien, an einem Sonntag Abend, den 7. April statt, wo sie den zweiten Theil eines Concerts eröffnete, welches Clement zu seinem eigenen Vortheil gab. Das Programm zeigt sie in folgender Weise an: „Eine neue große Sinfonie in Dis von Herrn Ludwig van Beethoven, zugeeignet Sr. Durchlaucht Fürsten von Lobkowitz. Auch wird der Verfasser dieselbe selbst zu dirigiren die Gefälligkeit haben."

Czerny erinnerte sich, wie er Jahn erzählte, daß bei dieser Gelegenheit Jemand von der Gallerie rief: „Ich gäb' noch einen Kreuzer, wenn's nur aufhört." In diesem Ausrufe haben wir den Schlüssel zu der Tonart, in welcher die Symphonie in den öffentlichen Berichten be-

[1]) Allg. Mus.-Ztg. VI, S. 467.

Digitized by Google

urtheilt wurde, welche jetzt zu den Curiositäten der musikalischen Literatur gehören. So fand z. B. der oben angeführte Schriftsteller „auch dieses-mal gar keine Ursache sein schon früher darüber gefälltes Urtheil zu ändern. — Die Sinfonie würde unendlich gewinnen, wenn sich B. entschließen wollte, sie abzukürzen, und in das ganze mehr Licht, Klarheit und Einheit zu bringen". Der Correspondent des „Freimüthigen" theilt die Zuhörerschaft in drei Theile. „Die einen," sagt er, „Beethoven's ganz besondere Freunde behaupten, gerade diese Sinfonie sei ein Meisterstück, das sei eben der wahre Styl für die höhere Musik und wenn sie jetzt nicht gefällt, so komme das nur daher, weil das Publicum nicht kunstgebildet genug sei alle diese hohen Schönheiten zu fassen; nach ein paar tausend Jahren aber würde sie ihre Wirkung nicht verfehlen. — Der andere Theil spricht dieser Arbeit schlechterdings allen Kunstwerth ab und meint, darin sei ein ganz ungebändigtes Streben nach Auszeichnung und Sonderbarkeit sichtbar, das aber nirgends Schönheit oder wahre Erhabenheit und Kraft bewirkt hätte. Durch seltsame Modulationen und gewaltsame Uebergänge, durch das Zusammenstellen der heterogensten Dinge, wenn z. B. ein Pastorale im größten Style durchgeführt wurde, durch eine Menge Risse in den Bässen, durch drei Hörner u. a. d. könne zwar eine gewisse eben nicht wünschenswerthe Originalität ohne viele Mühe gewonnen werden; aber nicht die Hervorbringung des blos Ungewöhnlichen und Phantastischen, sondern des Schönen und Erhabenen sei es, wodurch sich das Genie beurkunde: Beethoven hatte selbst durch seine früheren Werke die Wahrheit dieses Satzes erwiesen. — Die dritte sehr kleine Partie steht in der Mitte; sie gesteht der Sinfonie manche Schönheiten zu, bekennt aber, daß der Zusammenhang oft ganz zerrissen scheint, und daß die unendliche Dauer dieser längsten, vielleicht auch schwierigsten aller Symphonieen selbst Kenner ermüde, dem bloßen Liebhaber aber unerträglich werde. Sie wünscht, daß H. v. B. seine anerkannten großen Talente verwenden möge, uns Werke zu schenken, die seinen beiden ersten Symphonieen aus C und D gleichen, seinem anmuthigen Septett aus Es, dem geistreichen Quintett aus D dur [C dur?] und anderen seiner früheren Compositionen, die B. immer in die Reihe der ersten Instrumentalcomponisten stellen werden. Sie fürchtet aber, wenn Beethoven auf diesem Wege fort wandelt, so werde er und das Publicum übel dabei fahren. Die Musik könne so bald dahin kommen, daß jeder, der nicht genau mit den Regeln und Schwierigkeiten der Kunst vertraut ist, schlechterdings gar

keinen Genuß bei ihr finde, sondern durch eine Menge unzusammenhängender und überhäufter Ideen und einen fortwährenden Tumult aller Instrumente zu Boden gedrückt, nur mit einem unangenehmen Gefühle der Ermattung den Konzertsaal verlasse. Das Publicum und H. v. Beethoven, der selbst dirigirte, waren an diesem Abende nicht mit einander zufrieden. Dem Publicum war die Symphonie zu schwer, zu lang, und B. selbst zu unhöflich, weil er auch den beifallklatschenden Theil keines Kopfnickens würdigte. Beethoven im Gegentheile fand den Beifall nicht auszeichnend genug." — —

Diese klare, kurzgefaßte und werthvolle Mittheilung über die widerstreitenden Meinungen der ersten Zuhörer der Eroica macht weitere Anführungen überflüssig; wir fügen nur noch eine Erzählung hinzu, die charakteristisch genug für den Meister ist, um wohl als wahr angenommen werden zu können. Als man nämlich Beethoven selbst gegenüber über die zu große Länge der Symphonie klagte, soll er im Wesentlichen geantwortet haben: wenn er eine Symphonie schreibe, die eine Stunde dauere, so werde man sie wohl kurz genug finden. Er wies es entschieden zurück, irgend eine Aenderung in dem Werke vorzunehmen, gab jedoch der öffentlichen Meinung so weit nach, daß er bei ihrer Veröffentlichung auf den Titel der Symphonie eine Bemerkung des Inhalts setzen ließ, daß sie, mit Rücksicht auf ihre große Länge, am besten im Anfang eines Concerts gespielt werde, ehe das Auditorium ermüdet wäre.

Beethoven war, obgleich heftig und gewaltsam in seinem Zorne, doch versöhnlicher Natur. Man wird sich des Diebstahls des dem Grafen Fries gewidmeten C dur-Quintetts erinnern, wie ihn Ries erzählt, sowie der Warnung Beethoven's gegen unberechtigte Herausgabe. Nun hat Nottebohm mit genügender Sicherheit die Thatsache festgestellt, daß die gestochenen Platten nicht, wie Ries vermuthete, zerstört, sondern mit des Componisten Zustimmung und sogar mit seinen Verbesserungen später wieder benutzt worden sind. Ein kurzer Brief, den er unterm 1. Juni an den Verleger, der ihn beleidigt hatte, richtete, zeigt, daß sein Zorn schon wieder besänftigt war, und scheint die Absicht anzudeuten, ihm das Verlagsrecht eines neuen Quintetts zu übertragen — eine Absicht, welche bei der drängenden Beschäftigung mit seiner Oper und in Folge der bald nachher folgenden Invasion der Franzosen unausgeführt blieb. Der Brief, im Besitze der Herren Artaria u. C., lautet so:

„An die Herren Artaria u. Kompagnie.

P. S.

Ich melde ihnen hiermit, daß die Sache wegen des neuen Quintetts schon zwischen mir u. Gr. Fries ausgemacht ist. Der Hr. Graf hat mir heute Versicherung gegeben, daß er ihnen hiermit ein Geschenk machen will. Für heute ist es schon zu spät die Sache schriftlich zu machen, doch soll dies in den ersten Tagen der jetzt kommenden Woche geschehen. Für heute sei es ihnen nur genug mit dieser Nachricht. — Ich glaube hierdurch wenigstens ihren Dank verdient zu haben.

ihr ergebenster Diener
Ludwig van Beethoven.

Wien den ersten Juni [Samstag] 1805."

Um dieselbe Zeit kam Ignatz Pleyel, geboren 1757, das vierundzwanzigste Kind eines Schulmeisters in Ruppersthal, einem wenige Meilen von Wien entfernten Dorfe, ein Lieblingsschüler Haydn's und gerade damals nächst seinem Lehrer der am weitesten bekannte und populärste der lebenden Instrumentalcomponisten, von Paris zurück, um nach vieljähriger Abwesenheit die Stätte seiner Jugend wiederzusehen. Er brachte seine letzten neuen Quartette mit, „welche [wie Czerny schreibt] bei dem Fürsten Lobkowitz vor einer großen und hohen Gesellschaft aufgeführt wurden. Zum Schlusse wurde der auch anwesende Beethoven ersucht, etwas zu spielen. Wie gewöhnlich ließ er sich unendlich lange bitten, und wurde endlich fast mit Gewalt von den Damen zum Clavier gezogen. Unwillig reißt er vom Violinpult die noch aufgeschlagene 2te Violinstimme des Pleyelschen Quartetts, wirft sie auf den Pult des Fortepiano und beginnt zu phantasiren. Noch nie hatte man ihn glänzender, origineller und großartiger improvisiren gehört, als an jenem Abend. Aber durch die ganze Improvisation gingen in den Mittelstimmen wie ein Faden oder Cantus firmus die an sich ganz unbedeutenden Noten durch, welche auf der zufällig aufgeschlagenen Seite jenes Quartetts standen, während er die kühnsten Melodieen und Harmonieen im brillantesten Concertstyle darauf baute. Der alte Pleyel konnte sein Staunen nur dadurch zeigen, daß er ihm die Hände küßte. Nach solchen Improvisationen pflegte Beethoven in ein laut schallendes vergnügtes Lachen auszubrechen."

Da Beethoven im Frühling 1804 aus den bis dahin innegehabten Räumen

im Theater auszog, und bald darauf auch die Zimmer in dem „rothen Hause“ verließ, um die von Breuning einzunehmen, so mußte sich sein Bruder Caspar eine Wohnung für sich allein suchen, welche er für den Augenblick auf dem hohen Markte fand. Der neue Contract mit Baron Braun gab jedoch dem Componisten von Neuem das Recht auf die Zimmer im Theatergebäude, welche er benutzte, während er zu gleicher Zeit die Wohnung in dem Pasqualati'schen Hause beibehielt. Das Adreßbuch der Hauptstadt für 1805 gibt seine Adresse im Theatergebäude an, und dort empfing er seine Besuche; im Pasqualatischen Hause pflegte er sich für die Arbeit einzuschließen, und befahl seinem Diener, niemanden, wer es auch sei, vorzulassen. Im Sommer zog er nach Hetzendorf, und dort arbeitete er seine Oper aus, in derselben gabelförmigen Linde im Schönbrunner Garten sitzend, wo er vier Jahre früher den Christus am Oelberge componirt hatte. So hatte er wieder drei Wohnungen zu gleicher Zeit, wie im vorhergehenden Sommer, mit dem Unterschiede, daß ihn eine derselben diesmal nichts kostete. Die hundertmal wiederholte Erzählung von Ries, daß er 1804 vier Wohnungen zugleich gehabt habe, ist ein Mißverständniß.

Ehe Beethoven nach Hetzendorf übersiedelte, ungefähr um die Mitte Juni, hatte er die Musik zu seiner Oper vollständig skizzirt. Dies ist hinlänglich sichergestellt durch eine jener wunderlichen Bemerkungen, die er auf leere Stellen jedes Manuscripts, welches er gerade vor sich hatte, zu machen pflegte. Diesmal schrieb er folgendes: „am 2ten Juni. Finale immer simpler alle Klaviermusik ebenfalls — Gott weiß es — warum auf mich meine Klaviermusik immer den schlechtesten Eindruck macht, besonders wenn sie schlecht gespielt wird.“

Diese Worte stehen mitten zwischen Skizzen zum Schlußchor der Oper; sie sind auf die obere, äußere Ecke von S. 291 des Skizzenbuchs der Leonore geschrieben, welches jetzt im Besitze des Herrn Paul Mendelssohn in Berlin ist. Da die Bemerkungen, welche vor längeren Jahren mit Erlaubniß des Besitzers aus diesem interessanten Bande gemacht waren, sich weniger vollständig erwiesen, als für dieses Werk wünschenswerth gewesen wäre, so hatte Hr. Mendelssohn auf Bitten des Herrn Jos. Joachim die große Gefälligkeit, dasselbe dem Verfasser zu einer neuen vollständigen Untersuchung seines Inhalts zur Verfügung zu stellen. Die Aufgabe, die Skizzen zu identificiren, war eine im höchsten Grade mühevolle und ermüdende; doch mit Hülfe der ausgezeichneten Ausgabe der

Oper von Jahn ist Ausdauer und Geduld beinahe vollständig von Erfolg gekrönt worden. Natürlich gibt dem Buche schon die Eigenschaft eines Autographs und eines Denkmals von Beethoven's unermüdlichem Fleiße ein großes Interesse; der hauptsächlichste Werth dieses Manuscripts liegt jedoch in dem Einblicke, welchen der Musiker in des Meisters Art und Weise zu componiren erhält. Es liegt außerhalb der Absicht dieser Biographie und würde des Verfassers Ansprüche auf musikalische Kenntniß übersteigen, wollte er hier eine Analyse der Skizzen aus dem genannten Zwecke versuchen; dies ist eine Aufgabe für das Talent und die Gelehrsamkeit eines Nottebohm. Aber auch für den Biographen hat das Buch seinen Werth; die überraschende Bestätigung einer schon früher von dem Verfasser gehegten Meinung, daß zwei hergebrachte Annahmen über die Composition der Oper irrthümlich sind, belohnt vollständig die Mühe, dasselbe durchstudirt zu haben. Erstens nämlich hat ein falsch verstandener Satz in Jahn's Aufsatz „Leonore oder Fidelio" den Glauben hervorgerufen und ihm Verbreitung verschafft, daß Beethoven's „kühner Enthusiasmus für der Menschen Wohl und ihre Rechte" ihn veranlaßt habe, seine Skizzen für die Oper mit dem „zweiten Finale mit seinem hymnischen Character" zu beginnen. Das Skizzenbuch indeß, wenn es überhaupt etwas beweist, beweist dies, daß Beethoven mit dem Anfang begann und alle Hauptnummern in der Ordnung vornahm, wie sie in Sonnleithner's Text stehen; daß die Schlußchöre zuletzt skizzirt wurden, und endlich, daß dieses Skizzenbuch zufällig in der Mitte des Gefangenenchors, dem ursprünglichen zweiten Finale, beginnt, weil die vorhergehenden Studien fehlen. Der Band enthält die ersten Skizzen von Nr. 11—18, 15a, 17a und 18a (Anhang) nach Jahn's Ausgabe; Nr. 1 und 5 sind ebenfalls vorhanden, doch nicht in den Originalskizzen; Nr. 2, 3, 4, 6, 7, 8, 9 und 10 fehlen entweder vollständig oder treten nur fragmentarisch in nachträglichen Gedanken auf, wie Nr. 9 auf S. 51, wo Beethoven oben auf der Seite geschrieben hat „im Duette zwischen P und R" und gleich darunter: „dann schleich ich" mit einer Andeutung (vier Tactstriche einstimmig) für die Begleitung. Nachträgliche Gedanken für das Duett „Um in der Ehe" (Fidelio und Marcelline) stehen auch auf S. 23 und 344 und so vielleicht noch ein oder zwei andere; aber nicht mehr. Die Skizzen zu Fidelio's Recitativ „Ach brich noch nicht" und zu der Arie „Komm Hoffnung (Nr. 11), welche sich gegen Ende des Bandes finden, scheinen von der aufgestellten Regel in bemerkenswerther Weise abzuweichen;

wenn dies aber wirklich die ersten Skizzen sind, so erklärt sich ihr Auftreten nach den Schlußscenen durch zwei Bemerkungen von Beethoven's Hand auf S. 344: „Duetto mit Müller [Marcelline] und Fidelio für sich", und „Arie für Fidelio, ein andrer Text der mit ihr einstimmt". Diese Bemerkungen zeigen deutlich, daß bezüglich des Duetts eine Aenderung der anfänglichen Absicht eingetreten war, sowie daß die schöne Arie „Komm Hoffnung" ursprünglich nicht in Sonnleithner's Text gestanden hatte.

Der zweite hergebrachte Irrthum, den das Skizzenbuch vollständig widerlegt, ist der, daß die schönsten Stellen in der Oper eine Art unmittelbaren musikalischen Ergusses von Gefühlen und Empfindungen seien, welche durch die unglücklichen Liebesaffairen des Componisten hervorgerufen oder zu einem hohen Grade von Lebhaftigkeit gesteigert worden waren. Von der ersten Seite dieses Manuscripts bis zu der letzten findet sich nichts, welches irgendwie den Eindruck einer solchen Unmittelbarkeit machte. Jede Nummer, wie sie jetzt vollendet in der Partitur steht, war das langsame Ergebniß einer fortdauernden Arbeit und eines unverdrossenen Studiums.

Jahn sagt (Ges. Schr. S. 244): „Ich habe nicht wenige Skizzen Beethovens zu prüfen Gelegenheit gehabt, mir ist aber kein Fall bekannt, wo man nicht anerkennen müßte, daß das, was er gewählt — auch wirklich das Schönste sei, oder wo man bedauern möchte, daß das von ihm Verworfene nicht zur Ausführung gekommen ist." Er hätte mit Wahrheit noch hinzufügen können, daß einige der ersten niedergeschriebenen Gedanken zu Stücken, die jetzt zu den Edelsteinen der Oper gehören, in solchem Grade gewöhnlich und trivial sind, daß man sie kaum Beethoven zuschreiben möchte, wenn sie nicht in seiner eigenen Handschrift da ständen. Die kurze allgemeine Beschreibung, welche Jahn von dem Inhalte dieses Manuscripts gibt, bedarf in keiner Weise einer Berichtigung, mit Ausnahme einer einzigen Stelle, wo er sich vielleicht etwas zu sehr auf sein Gedächtniß verließ und die, wie wir glauben, irrige Meinung erkennen läßt, daß auch die Arie der Marcelline hier zuerst skizzirt sei. „Die Skizzen," sagt er S. 243, „sind natürlich sehr verschiedener Art. Zum Theil sind es gänzlich von einander abweichende Versuche denselben Text musikalisch auszudrücken, und manche Nummern, wie die Arien Marcellines und Pizarros, das Grabduett, einzelne hervortretende Stellen erscheinen Anfangs mit ganz anderen Motiven als in der Oper. — — Anderemale

sind ganze Stücke in einem Zuge so hingeschrieben, wie sie dann im Wesentlichen geblieben sind." Diese Worte lauten etwas zu entschieden, wenn nicht vielleicht Jahn die Arien Rocco's und Marcellinens im Sinne hatte. „Daneben geht dann aber diese unermüdliche Detailarbeit, die gar nicht aufhören kann nicht blos einzelne Motive und Melodien, sondern die kleinsten Elemente derselben hin und her zu wenden und zu rücken und aus allen denkbaren Variationen die beste Form hervorzulocken. Man staunt über dieses unaufhörliche Versuchen und begreift nicht, wie aus solchem musicalischen Bröckelwerk ein organisches Ganze werden könne. Vergleicht man aber das fertige Kunstwerk mit dem Chaos der Entwürfe, so wird man immer wieder von der tiefsten Bewunderung vor dem schöpferischen Geist ergriffen, der die Idee seiner Aufgabe so klar angeschaut, Grundlage und Umriß der Ausführung so fest und sicher gefaßt hat, daß unter alle dem Suchen und Versuchen im Einzelnen doch das Ganze aus seiner Wurzel naturgemäß heraufwächst und sich entwickelt. Und machen diese Skizzen nicht selten den Eindruck unsicheren Schwankens und Tastens, so wächst nachher wieder die Bewunderung vor der wahrhaft genialen Selbstkritik, die, nachdem sie Alles geprüft, schließlich mit souveräner Gewißheit das Beste behält."

In den in letzter Zeit vom Verfasser für die gegenwärtige Biographie gemachten Notizen aus dem Skizzenbuche der Leonore zeichnete sich derselbe achtzehn verschiedene Anfänge zu Florestens Arie „In des Lebens Frühlingstagen", und zehn zu dem Chore „Wer ein holdes Weib errungen" auf; andere wurden übergangen, weil sie unleserlich oder wenig mehr als Wiederholungen waren. Die Studien zu jenem wunderbaren Jubelausbruche: „O namenlose Freude" sind zahlreich; die ersten Takte des Duetts sind jedoch in allen dieselben, da sie Beethoven aus einer „alten Oper" genommen hatte.

Es erscheint gewiß wie eine Art kaltblütiger Grausamkeit, so unbarmherzig das romanhafte Gebäude zu zerstören, welches sich für eine Zeit von dreißig Jahren auf dem sandigen Fundamente erhoben hat, das Schindler in seiner Geschichte von der Gräfin Guicciardi gelegt hat, und worin vermittelst einer eingebildeten Verbindung die Oper Leonore einen beträchtlichen Bestandtheil bildet. Facts are stubborn things, sagt das englische Sprichwort, und in diesem Falle sind die Thatsachen mit dem Roman unvereinbar. Es gibt eine alte Anekdote von einem Redner, welcher, als man ihm erzählte, daß seine Ansichten im vor-

liegenden Falle in directem Widerspruche mit den Thatsachen ständen, antwortete: „um so schlimmer für die Thatsachen!“ Wir empfehlen sein Beispiel den Verfassern der Beethovenromane.

Das schöpferische Genie Beethovens, sein unermüdlicher Fleiß und der Ehrgeiz, mit Cherubini auf seinem eigenen Felde zu wetteifern, erklären hinlänglich die ungewöhnlichen Vorzüge dieses Werkes; Mangel an praktischer Erfahrung in der Operncomposition seine Mängel. Von Juni bis wahrscheinlich zum September lebte Beethoven in völliger Abgeschlossenheit zu Hetzendorf, eifrig beschäftigt das Chaos des Skizzenbuches in die Ordnung und Schönheit der Partitur der Leonore umzuwandeln, woran er, wie er Schindler erzählte, in den schönen Sommertagen in den Schatten von Schönbrunn sitzend, arbeitete. Diese Abgeschlossenheit wird für unsere Kenntniß nur unterbrochen durch die erste Begegnung mit Cherubini. Einstmals im Juli — denn Cherubini kam nach dem 5. jenes Monats nach Wien, und Vogler war vor dem 28. in Salzburg — „waren bei Sonnleithner Cherubini, Beethoven und Vogler zusammen; alle spielten; Vogler zuerst und endlos, so daß die Gesellschaft darüber zu Tisch ging. Beethoven war voller Aufmerksamkeit und Verehrung gegen Cherubini“. So erzählt Jahn nach einer ihm von Grillparzer gemachten Mittheilung. Czerny erzählte ihm: „B. hat Cherubini 1805 nicht freundlich aufgenommen, worüber dieser sich später gegen Czerny beklagte“.

Zu Ende der Sommersaison kehrte Beethoven mit seiner Oper in die Stadt zurück, die so weit fertig war, daß mit den Proben begonnen werden konnte. Hier fand ihn Ries, der uns bei jener Gelegenheit die scherzhafte Scene des Wiedersehens beschreibt. „Er hatte mich wirklich lieb,“ sagt er S. 116, „und gab mir davon einmal einen sehr komischen Beweis in seiner Zerstreuung. Als ich nämlich aus Schlesien zurückkam, wo ich auf Beethovens Empfehlung längere Zeit auf den Gütern des Fürsten Lichnowsky als Clavierspieler mich aufgehalten hatte, und in sein Zimmer trat, wollte er sich eben rasiren, und war bis an die Augen (denn so weit ging sein erschrecklich starker Bart,) eingeseift. Er sprang auf, umarmte mich herzlich und siehe da, er hatte die Schaumseife von seiner linken Wange auf meine rechte so vollständig übertragen, daß er auch nichts davon zurückbehielt. Ob wir lachten? Auch mußte Beethoven wohl Privatnotizen von daher über mich haben; denn er kannte mehrere meiner jugendlichen Unbesonnenheiten, mit denen er mich jedoch nur neckte.“

Bei all' seiner Freundlichkeit gegen Ries hatte Beethoven jedoch die Geschichte mit dem Andante weder vergessen noch vergeben. „Eines Tages (S. 102), wo eine kleine Gesellschaft nach dem Concerte im Augarten (Morgens um 8 Uhr) mit dem Fürsten [Lichnowsky] frühstückte, worunter auch Beethoven und ich waren, wurde vorgeschlagen, nach Beethoven's Haus zu fahren, um seine, dazumal noch nicht aufgeführte Oper Leonore zu hören. Dort angekommen, verlangte Beethoven auch, ich sollte weggehen, und da die dringendsten Bitten aller Anwesenden fruchtlos blieben, that ich es mit Thränen in den Augen. Die ganze Gesellschaft bemerkte es. Fürst Lichnowsky, mir nachgehend, verlangte, ich möchte im Vorzimmer warten, weil er selbst die Veranlassung dazu gegeben habe, und nun die Sache ausgeglichen haben wollte. Mein gekränktes Ehrgefühl ließ dies jedoch nicht zu. Ich hörte nachher, Lichnowsky wäre gegen Beethoven wegen seines Betragens sehr heftig geworden, da doch nur Liebe zu seinen Werken Schuld an dem ganzen Vorfalle und folglich auch an seinem Zorne sei. Diese Vorstellungen führten jedoch nur dahin, daß er nun auch der Gesellschaft nicht mehr spielte."

So geschah es, daß für Ries die einzige Gelegenheit, jemals die Musik zu Leonore-Fidelio in ihrer ursprünglichen Gestalt zu hören, verloren ging. Beethoven hätte dafür auch nicht früher sorgen können, da er nicht vermuthen konnte, daß sie sich so bald trennen würden. In Bonn, welches jetzt unter französischer Herrschaft stand, war Ries der Conscription unterworfen, und es kam eine Mittheilung, daß er zur ersten Ziehung gehöre. „Er war daher," wie das Harmonicon sagt, „genöthigt, unverzüglich nach Hause zurückzukehren, denn sein Ungehorsam würde seinen Vater und seine Familie der Gefahr des Verderbens ausgesetzt haben. Da die Armee von Austerlitz damals im Anmarsch gegen Wien war, so konnte er keinen Paß erhalten, um direct zurückzukehren, sondern war gezwungen den Weg über Prag, Dresden und Leipzig zu nehmen. Der Tag für seinen Eintritt ins Regiment war schon bestimmt, unter der Strafe als Deserteur erklärt zu werden; deshalb schickte er sich an, den mühsamen Weg von Wien nach Leipzig zu Fuß zu machen; denn da alle jene, welche vor der Annäherung der französischen Armee flohen, diese Richtung nahmen, so waren alle möglichen Mittel des Fortkommens von solchen in Beschlag genommen, welche mehr Macht, Einfluß und Geld hatten als unser junger Musiker."

Ehe Ries von Wien abreiste, bewies ihm Beethoven, der selbst nicht

in der Lage war, ihm Geldunterstützung zukommen zu lassen, noch einmal seine freundschaftlichen Gesinnungen, indem er ihm folgenden Brief an die Fürstin Liechtenstein mitgab.[1])

„Verzeihen Sie, durchlauchtigste Fürstin! wenn Sie durch den Ueberbringer dieses vielleicht in ein unangenehmes Erstaunen gerathen. Der arme Ries, mein Schüler, muß in diesem unglückseligen Kriege die Muskete auf die Schulter nehmen, und — muß zugleich schon als Fremder in einigen Tagen von hier fort. — Er hat nichts, gar nichts, muß eine weite Reise machen. Die Gelegenheit zu einer Akademie ist ihm unter diesen Umständen gänzlich abgeschnitten. — Er muß seine Zuflucht zur Wohlthätigkeit nehmen. Ich empfehle Ihnen denselben. Ich weiß es, Sie verzeihen mir diesen Schritt. Nur in der äußersten Noth kann ein edler Mensch zu solchen Mitteln seine Zuflucht nehmen.

In dieser Zuversicht schicke ich Ihnen den Armen, um nur seine Umstände in etwas zu erleichtern; er muß zu Allen, die ihn kennen, seine Zuflucht nehmen.

Mit der tiefsten Ehrfurcht

L. van Beethoven."

[Adresse] Pour Madame la Princesse Liechtenstein etc.

„Der Brief," sagt Ries, „wurde (was Beethovens höchsten Zorn erregte) nicht abgegeben, doch verwahrte ich das auf ein kleines, ungleich beschnittenes Quartblättchen geschriebene Original als einen Beweis von Beethovens Freundschaft und Liebe für mich."

„Als Ries zu Coblenz ankam," fährt das Harmonicon fort, „stellte er sich unverzüglich vor der Conscriptions-Commission; und hier rettete ihn ein Umstand, den er immer als ein schweres Mißgeschick betrachtet hatte. In sehr früher Jugend hatte Herr Ries in Folge der Blattern die Sehkraft des einen Auges verloren, und wegen dieses Mangels wurde er als untauglich zum Dienen erklärt und freigelassen." Drei Jahre verstrichen, ehe wir Ries in Wien wieder antreffen; den größeren Theil dieser Zwischenzeit brachte er in Paris in so entmuthigenden Umständen zu, daß er ernstlich daran dachte, seinen Beruf zu verlassen. —

Im Theater an der Wien hatte keine der in dieser Saison neu aufgeführten Opern sich längere Zeit auf der Bühne behauptet, obgleich zwei

[1]) Ries Not. S. 134 „Ohne Datum. Geschrieben einige Tage vor dem Einzuge der Franzosen 1805."



derselben, „Swetards Zauberthal" von Schikaneder [?], Musik von Fischer, und „Vestas Feuer" von Schikaneder, Musik von G. Weigl, „mit ganz ungewöhnlicher Pracht an Dekorationen und Kleidungen", zur Aufführung kamen. Es war jetzt Herbst, und die Einnahmen deckten die Ausgaben des Theaters nicht. „Aus der Ferne," sagt Treitschke, „wälzte sich das Ungewitter eines Krieges gegen Wien und raubte den Zuschauern die zum Genusse eines Kunstwerkes erforderliche Ruhe. Doch eben deswegen bot man das Möglichste auf, die sparsam besuchten Räume des Hauses zu beleben. Fidelio sollte das Beste thun und so ging die Oper unter keineswegs glücklichen Konstellationen am 20. November in Scene. — Nur die weiblichen Rollen konnte man durch Mlle. Milder und Müller genügend besetzen; die Männer ließen desto mehr zu wünschen übrig."

Anna Milder war den 13. Dec. 1785 geboren und vollendete also damals gerade ihr 20. Jahr. Sie war jene Schülerin Neukomm's, welcher Haydn einige Jahre vorher gesagt hatte: „Liebes Kind! Sie haben eine Stimme wie ein Haus!" Schikaneder engagirte sie zuerst, und am 9. April 1803 begann sie ihre theatralische Laufbahn mit der Rolle der Juno in der Oper „Der Spiegel von Arkadien" von Süßmayer, der für sie eine neue, große Arie hinzucomponirt hatte. Beethoven hatte die Partie des Fidelio für sie geschrieben. In späteren Jahren war es eine ihrer Hauptrollen; damals jedoch ließ sie, nach den gleichzeitigen Berichten zu urtheilen, noch manches zu wünschen übrig, da es ihr eben auch an Bühnenerfahrung fehlte. [1])

Louise Müller, welche die Marcelline sang, „hat sich schon [im April 1805] in einigen Jahren zu einer geschmackvollen recht braven Sängerin gebildet, wenn sie gleich nicht von einer sehr ausgezeichneten Stimme unterstützt wurde". Sie wurde nach Castelli's Meinung „eine gar liebliche Schauspielerin und brave Sängerin, besonders im heiteren Fache".

Demmer, ausgebildet in Köln [etwa unser alter Bekannter von Bonn?] besaß nach einem Berichte aus dem Jahre 1799, in welchem er zu Frankfurt am Main sang, „eine fest ausdauernde Stimme und viel Höhe, besonders aber spielte er etwas komische Tenorrollen vortrefflich.

[1]) Ledebur, der in seinem „Tonkünstlerlexicon Berlins" übrigens so sehr genau ist, bringt sie wenigstens 2 Jahre zu früh an die Hofoper.

Am besten waren ihm gelungen Arien, die wenig Geläufigkeit und mehr Tragen im Vortrage erforderten". Castelli lobt ihn; doch alle gleichzeitigen Berichte bedauern, daß er der Partie des Florestan, für welche er damals bestimmt wurde, nicht gewachsen war.

Sebastian Meyer, verschwägert mit Mozart, der musikalische Reformator dieses Theaters, „war als Sänger nicht bedeutend, aber ein wackerer Schauspieler", wie Castelli berichtet, welcher mit ihm genau bekannt war. Schindler erzählt eine Anekdote von ihm in Bezug auf die ihm übertragene Rolle des Pizarro, welche offenbar von Beethoven herrührt, und welche die hohe Meinung erkennen läßt, die er von seinen Fähigkeiten hatte. „Er pflegte," sagt er (I, S. 132), „bei Mozart zu schwören, und überhaupt sich Alles zuzutrauen. In Beziehung nun auf dieses große Selbstvertrauen faßte Beethoven den Vorsatz, ihn von solcher Schwäche zu curiren," zu welchem Zwecke folgende Stelle in der Arie des Pizarro [1])



dienen sollte. Hier „bewegt sich die Singstimme über einem von allen Streich-Instrumenten ausgeführten Octavengang, so zwar, daß der Sänger bei jedem zu singenden Ton einen Vorschlag der kleinen Secunde vom Orchester zu hören bekommt. — Der Pizarro von 1805 vermochte trotz

[1]) Jahn's Ausg. S. 106.

allem Krümmen und Gesticuliren dem gefährlichen Hinderniß nicht auszuweichen, zumal die schadenfrohen Spieler da unten die Malice gehabt, die kleine Secunde durch einen Accent noch mehr hervortreten zu machen; somit mußte der wuthschnaubende Pizarro die ganze Stelle hindurch am Bogen der Spieler hängen bleiben. Das verursachte Gelächter. Darüber erhob aber der in seiner Einbildung verletzte Sänger ein Geschrei und warf mit Ingrimm dem Componisten unter andern auch die Worte an den Kopf: „Solchen verfluchten Unsinn hätte mein Schwager nicht geschrieben".

Weinkopf (Don Fernando) hatte eine reine ausdrucksvolle Baßstimme; doch war seine Partie zu kurz und unbedeutend, um auf den Erfolg oder den Fall der Oper Einfluß zu üben.

Caché (Jaquino) war nach Castelli ein guter Schauspieler, „welcher sich aber mitunter auch in der Oper verwenden lassen mußte, weil Regisseur Meyer recht gut wußte, daß in der komischen Oper ein gutes Spiel oft besser wirke als eine gute Stimme. Seine Singpartieen mußten gewöhnlich eingegeigt werden, bevor man ihn zu einer Probe ließ".

Rothe (Rocco) war als Schauspieler und Sänger so untergeordnet, daß sein Name in keiner der bekannten Quellen der Wiener Theatergeschichte zu finden ist.

Man wird der Mittheilung Treitschke's leicht Glauben schenken, daß die Aufführung mit beträchtlichen Schwierigkeiten verbunden war. Seine früher angeführten Worte, sowie auch gewisse Aeußerungen Beethoven's aus einer um einige Monate späteren Zeit lassen erkennen, daß die Oper mit vieler Mühe auf die Bühne gebracht wurde, und daß man die Unzulänglichkeit der Sänger nicht einmal durch ausreichende Proben auszugleichen suchte. Seyfried schreibt: „Die Oper studirte ich selbst nach seiner Angabe mit dem Sänger-Personale ein, hielt alle Orchesterproben und leitete persönlich die Vorstellungen. In jenem Jahre war Seyfried noch jung, talentvoll, ehrgeizig und voll Eifer, und ließ es von seiner Seite gewiß nicht an Mühe fehlen, Erfolg zu erringen."

Indem wir von den Proben sprechen, kommt uns einer jener jugendlichen Zornausbrüche in's Gedächtniß, welcher dabei vorfiel, und welchen einige von Beethoven's Freunden mit einem Lächeln vorübergehen ließen, während andere daran ernstlichen Anstoß nahmen. Hofsecretär Mähler erinnerte sich, daß bei einer der Generalproben das dritte Fagott fehlte, worüber Beethoven wüthete und tobte. Lobkowitz, der

gegenwärtig war, behandelte die Sache leicht; zwei Fagotte seien anwesend, meinte er, die Abwesenheit des dritten möchte wohl keinen großen Unterschied machen. Darüber wurde der Componist so entrüstet, daß, als er beim Nachhausegehen über den Lobkowitz-Platz kam, er sich nicht enthalten konnte, sich umzuwenden und in das große Thor des Palastes hineinzurufen: „Lobkowitzscher Esel"! Jedermann macht natürlich die Mühe und Arbeit, die er bei einem Werke gehabt, zum Maßstabe seines Werthes. Das Skizzenbuch hat uns belehrt, welches mühsame Studium Beethoven auch den bedeutungslosesten Stellen der Leonore zuwendete. Jeder Tact war ihm deshalb doppelt theuer: und wer die Wichtigkeit weniger Noten des Contrafagotts nicht einsehen konnte, war in seinen Augen „ein Esel." Diese Betrachtung führt uns noch eine andere Seite der „keineswegs günstigen Constellation" vor Augen, nämlich die Schwierigkeiten, die der Meister mit den Sängern zu überstehen hatte.

Jeder Chorsänger weiß aus Erfahrung, welchen Einfluß oft die Aenderung weniger Noten auf die leichte Ausführbarkeit eines Vocalmusikstückes üben kann. In einer Arie oder einem Concertstücke kann eine Stelle, gering für's Auge und auch für's Ohr, wenn sie auf einem Instrumente gespielt wird, die beabsichtigte Wirkung des Ganzen vernichten, weil sie der Stimme nicht wohl angepaßt ist. In solchen Fällen ist der Componist, wenn er nicht selbst Gesangeskundiger und da durch im Stande ist, die wirkliche Schwierigkeit zu begreifen, leicht zu der Annahme geneigt, daß die Klagen der Sänger sich auf bloße Grillen, auf verkehrten Geschmack und Widerspruchsgeist gründen. Daher weist er es zurück, Aenderungen vorzunehmen, und doch könnte oft ein geringes Opfer in dem musikalischen Gedanken durch die gesteigerte Lebendigkeit und Wirkung der Aufführung doppelt belohnt werden. Es gab in der That in der Vocalpartitur der Leonore solche Gründe des Anstoßes. Schindler macht über diesen Punkt einige verständige Bemerkungen (in der 3. Aufl.), und dieselben werden bestätigt durch seine Erzählung von den Unterhaltungen mit Cherubini und Anna Milder.

In dem Jahre seines häufigen Verkehrs mit Beethoven und auch später noch war die Leonore ein Werk, über dessen Ursprung und Geschichte er sich eifrig Mühe gab, Genaueres zu erfahren. Mit Ausnahme des großen und eingreifenden Mißverständnisses, daß er die dritte Ouvertüre (veröffentlicht als Op. 138) zur ersten machte [1]), ist die Geschichte

[1]) Nottebohm, Beethoveniana XIII. (Allg. Mus. Ztg. 1870, S. 11. 17.)


Digitized by Google

dieses Werkes[1]), wie er sie schließlich ausgeführt hat, bei weitem befriedigender, wie andere seiner Berichte, die anspruchsvoller auftreten. Wir beschränken uns auf Anführung einiger Stellen aus seiner Erzählung.

„Es ist außer Zweifel," sagt er (S. 134) „daß Beethoven, zunächst durch natürliche Richtung seines Genius zur Instrumentalmusik, als der Phantasie den freiesten Spielraum gewährend, hingedrängt, aber auch noch von den Einwirkungen des Pianoforte so stark befangen war, daß ihm jede Einschränkung als die größte Schwierigkeit bei der Composition für Singstimmen erscheinen mußte. Die Gewohnheit, sich den Eingebungen der Phantasie frei zu überlassen, eingeschränkt allein durch die Gesetze der Harmonie, des Rhythmus und Kenntniß der Natur der Instrumente, diese Gewohnheit, in Verbindung mit noch einem zweiten, dem Unvermögen, selber einen guten Ton hervorzubringen, — das zusammen läßt errathen, welchen Kampf Beethoven beim Ausarbeiten dieser Opern-Partitur mit sich selber zu bestehen gehabt."

„Bei Anhörung des Fidelio wollte Cherubini zu dem sicheren Schluß gelangt sein, daß dessen Autor sich bis dahin noch viel zu wenig mit dem Studium der Gesangskunst befaßt habe, woran Salieri, der einstige Führer in dieser Abtheilung, nicht Schuld gewesen, denn auch Cherubini will von diesem gehört haben, wie es ihm mit seinem Schüler ergangen. Der um volle zehn Jahre ältere französische Meister erlaubte sich demnach, dem Wiener das Gesangswesen nachdrücklich anzuempfehlen und ließ zu diesem Zwecke die Schule des Pariser Conservatoirs kommen, um sie ihm zu verehren." Dieses Exemplar (fügt Schindler in der Anmerkung bei) hat sich bis in die letzten Lebenstage unsers Meisters in seiner kleinen Bibliothek erhalten, aber auch die deutsche Uebersetzung — — stand daneben. —

„Was war es wohl," (heißt es ferner) „das die Sänger zu Klagen veranlaßt und verdrießliche Conflicte für alle Theile herbeigeführt hat? Beethoven's Hartnäckigkeit, das Geschriebene für gut und singbar zu halten, diese war der Stein des Anstoßes, den weder bescheidene Vorstellungen noch diplomatische Unterhandlungen zu beseitigen im Stande gewesen."

„Von den Sängern in dieser Oper zu Wien war es zuletzt Frau Milder-Hauptmann, die dem Verfasser 1836 in Aachen über jene Vor-

[1]) Schindler I, S. 118 fg.

gänge Mittheilungen gemacht. Sie sagte unter anderem aus, daß auch sie, hauptsächlich wegen der unschönen, unsingbaren, ihrem Organ auch noch widerstrebenden Passagen im Adagio der Arie in E dur, harte Kämpfe mit dem Meister zu bestehen gehabt, — jedoch vergeblich, bis sie 1814 entschieden erklärte, mit jener so gestalteten Arie nicht wieder die Bühne betreten zu wollen. Das wirkte."

Uebrigens waren die Gemüther der Wiener, abgesehen von dem kleinen Kreise des Schauspielhauses, damals durch wichtigere Dinge beschäftigt und in Unruhe versetzt, als durch eine neue Oper im Theater an der Wien mit Musik von Beethoven. Am 20. October war Ulm gefallen; am 30. rückte Bernadotte, auf seinem Marsche an die Donau und dieselbe entlang, in Salzburg ein. Wien war unbeschützt; der Adel, die großen Banquiers und Kaufleute, überhaupt Alle, deren Vermögen und Beruf es ihnen gestattete, und darunter gerade die Klassen der Gesellschaft, in welchen Beethoven sich bewegte, welche seine Musik zu schätzen wußten und auf deren Beifall seine Oper sicher rechnen konnte, flüchteten aus der Hauptstadt. Am 9. Nov. reiste die Kaiserin ab; am 10. hatten die französischen Armeen die Dörfer, welche wenige Meilen westlich von Wien liegen, erreicht und besetzten dieselben; „am 13. Nov. um 11 Uhr Mittags," erzählt Hormayr, „zog ganz unvermuthet der feindliche Vortrab, Murat und Lannes an der Spitze, 15,000 Mann von allen Waffengattungen, in Schlachtordnung mit fliegenden Fahnen und klingendem Spiel, von der Mariahülfer Linie beim Burgthor hier ein, durch die Stadt, über den Kohlmarkt, Graben und Stephansplatz zum Rothen Thurm, die Bürgerwachen salutirend und befremdet über die stille, jedoch nicht die geringste Furcht verrathende Haltung der Einwohner". Am 15. erließ Bonaparte seine Proclamation von Schönbrunn, wo er sein Hauptquartier genommen hatte. Murat bezog den Palast des Erzherzogs Albert; General Hulin jenen des Fürsten Lobkowitz. Am 23. gibt die Wiener Zeitung in ihrem Leitartikel ein rosenfarbiges Bild von der Lage der Stadt, und verbindet damit ein gewaltiges Lob des Eroberers und eine lächerlich bittere Tirade gegen England. Aber während der Occupation verschwand der östreichische Adler von der Spitze des officiellen Journals — es war jetzt das Organ Bonaparte's.

Gerade in dieser unglücklichsten aller Perioden wurde Beethoven's



Oper [1]) aufgeführt, am 20., 21. und 22. November. Eine hübsche Ueberraschung bereitete ihm sein Freund Stephan von Breuning durch ein kurzes Gedicht, welches er drucken und im Theater vertheilen ließ. Wegeler hat uns dasselbe aufbewahrt (S. 64 der Notizen).

Sei uns gegrüßt auf einer größern Bahn,
Worauf der Kenner Stimme laut Dich rief,
Da Schüchternheit zu lang zurück Dich hielt!
Du gehst sie kaum, und schon blüht Dir der Kranz,
Und ältre Kämpfer öffnen froh den Kreis.
Wie mächtig wirkt nicht Deiner Töne Kraft;
Die Fülle strömt, gleich einem reichen Fluß;
Im schönen Bund schlingt Kunst und Anmuth sich,
Und eigne Rührung lehrt Dich Herzen rühren.

Es hob, es regten wechselnd unsre Brust
Lenorens Muth, ihr Lieben, ihre Thränen;
Laut schallt nun Jubel ihrer seltnen Treu,
Und süßer Wonne weichet bange Angst.
Fahr' muthig fort; dem späten Enkel scheint
Ergriffen wunderbar von Deinen Tönen,
Selbst Thebens Bau dann keine Fabel mehr.

Ueber die Umstände bei der Aufführung lassen wir den Berichterstatter in Kotzebue's „Freimüthigem" reden und ihn seine Ansicht über das neue Werk aussprechen.

„Aus Wien, den 26. Dec. 1805.

Das Einrücken der Franzosen in Wien war für die Wiener eine Erscheinung, an die man sich anfangs gar nicht gewöhnen konnte, und es herrschte einige Wochen lang eine ganz ungewöhnliche Stille. Der Hof, die Hofstellen, die meisten großen Güterbesitzer hatten sich wegbegeben; statt daß sonst das unaufhörliche Gerassel der Kutschen betäubend sich durch die Straßen wälzt, hörte man jetzt selten einen Wagen schleichen. Die Gassen waren größtentheils von französischen Soldaten bevölkert, welche im Ganzen gute Mannszucht hielten. In der Stadt selbst wurden beinahe durchaus Officiers einquartirt; die Gemeinen hatte man in die Vorstädte gelegt.

Natürlich war es, daß man wenig an Zeitvertreib dachte, wo die Sorge für die Erhaltung so mächtig wirkte, und die Furcht vor möglichen Collisionen und unangenehmen Auftritten so Manchen und Manche zu Hause erhielt. Auch waren die Theater anfangs ganz leer; nach und

[1]) S. den Theaterzettel im Anhange.

nach erst fingen die Franzosen an, das Schauspiel zu besuchen, und sie sind es noch jetzt, welche die größte Anzahl der Zuseher ausmachen.

Man hat in den letzteren Zeiten wenig neues von Bedeutung gegeben. Eine neue Beethovensche Oper: Fidelio, oder die eheliche Liebe, gefiel nicht. Sie wurde nur einigemale aufgeführt und blieb gleich nach der ersten Vorstellung ganz leer. Auch ist die Musik wirklich weit unter den Erwartungen, wozu sich Kenner und Liebhaber berechtigt glaubten. Die Melodieen sowohl als die Characteristik vermissen, so gesucht auch manches darin ist, doch jenen glücklichen, treffenden, unwiderstehlichen Ausdruck der Leidenschaft, der uns in Mozartschen und Cherubinischen Werken so unwiderstehlich ergreift. Die Musik hat einige hübsche Stellen, aber sie ist sehr weit entfernt ein vollkommenes, ja auch ein gelungenes Werk zu sein. Der Text, von Sonnleithner übersetzt, besteht aus einer Befreiungsgeschichte, dergleichen seit Cherubinis **Deux Journées** in die Mode gekommen sind."

In der „Zeitung für die elegante Welt" liest man ebenfalls einen Brief über die Franzosen in Wien von F-b-t, worin sich ein Wort über die neue Oper findet. „Abends besuchte ich das Theater, und hier fühlte ich zum ersten Male, daß nicht alles wie vorher war. Man gab Fidelio, eine neue Oper von Beethoven. Das Theater war gar nicht gefüllt, und der Beifall sehr gering. In der That ist der dritte Act sehr gedehnt, und die Musik, ohne Effect und voll Wiederholungen, vergrößerte die Idee nicht, die ich nach Beethovens Cantate mir von seinem Talente zur Gesangescomposition gebildet hatte; daß doch so viele, sonst gute Komponisten gerade an der Oper scheitern, bemerkte ich ganz leise meinem Nebenmanne, dessen Mienen mein Urtheil zu billigen schienen. Er war ein Franzose und suchte die Ursache darin, daß die dramatische Komposition die höchste Kunststufe sei, und auch sonst eine ästhetische Ausbildung fordere, die man, wie er höre, bei deutschen Musikern selten finde. — Ich zuckte die Achseln und schwieg."

Beethoven wünschte den ursprünglichen Titel der Oper „Leonore" beizubehalten, und die Theaterdirectoren sind von jener Zeit an bis zum heutigen Tage streng getadelt worden, daß sie darauf beharrten, ihr den Titel „Fidelio" zu geben und denselben beizubehalten. Dieser Tadel ist wohl nicht ganz gerecht; in Anbetracht der Beziehungen, in denen Paer zu Baron Braun stand, war es gewiß schon genug, seinen Text genommen zu haben, ohne daß er ihm auch noch den Titel entwandt hätte.

Wir können nicht umhin, noch zwei oder drei der Hauptpunkte aus dem Berichte der Leipziger Musikzeitung hinzuzufügen. „Beethoven hatte bis jetzt so manchmal dem Neuen und Sonderbaren auf Unkosten des Schönen geopfert; man mußte also vor Allem Eigenthümlichkeit, Neuheit und einen gewissen originellen Schöpfungsglanz von diesem seinem ersten theatralischen Singproducte erwarten — und gerade diese Eigenschaften sind es, die man am wenigsten darin antraf. Das Ganze, wenn es ruhig und vorurtheilsfrei betrachtet wird, ist weder durch Erfindung noch durch Ausführung hervorstechend." Der Canon und die Arie „Komm Hoffnung" mit ihren drei Hörnern und dem obligaten Fagott sind die einzigen Nummern, die gelobt werden. Heutzutage denkt man freilich anders. — „Auch die Aufführung war nicht vorzüglich. Dem. Milder hat, trotz ihrer schönen Stimme, doch für die Rolle des Fidelio viel zu wenig Affect und Leben, und Demmer intonirte fast immer zu tief."

Ein junger Mann, welcher seine Studien an der Universität zu München gemacht hatte, Joseph August Röckel (geboren den 28. August 1783 zu Neuberg vorm Wald in der Pfalz), war eine Zeit lang Privatsecretär beim bairischen Geschäftsträger zu Salzburg gewesen. Die Annäherung der französischen Armeen nach dem Falle von Ulm machte seine Stellung und seine Aussichten sehr unsicher. Eben damals kam ein Agent von Baron Braun dorthin, um einen jungen, frischen Tenor als Nachfolger Demmer's zu suchen, dessen Fähigkeit in der letzten Zeit schnell abnahm. Es wurde jenem Herrn erzählt, daß der junge Baier gerade die gewünschten Fähigkeiten besitze. Nach einer Mittagsgesellschaft, zu welcher er eingeladen war, ohne daß man ihm bezüglich des Grundes die geringste Andeutung gemacht hatte, wurde er aufgefordert in einem kleinen improvisirten Vocalconcerte eine Hauptrolle zu übernehmen. Seine Stimme und sein Vortrag befriedigte völlig, und schließlich wurde ihm zu seiner äußersten Ueberraschung ein förmlicher Antrag gestellt, nach Wien überzusiedeln und ein Engagement an der Bühne anzunehmen. Obgleich er nicht sehr geneigt war, diesen Schritt zu thun, berieth er sich doch mit seinem Vorgesetzten; und nachdem sie den unglücklichen Zustand der öffentlichen Angelegenheiten zu München besprochen hatten, versicherte ihn dieser, das Anerbieten sei ihm von Gott gesendet, und rieth ihm, dasselbe unter allen Umständen anzunehmen. So geschah es, daß Röckel im Herbst 1805, statt im diplomatischen Corps von Baiern sein Avancement zu suchen, erster Tenor beim Theater an der Wien wurde, und nachdem er

in verschiedenen Rollen mit einem in Anbetracht seiner noch mangelnden Erfahrung bedeutenden Erfolge aufgetreten war, wurde ihm für die in Aussicht genommene Wiederaufnahme des Fidelio die Rolle des Florestan übertragen. Diese Einzelnheiten verdankt der Verfasser den Angaben Röckel's selbst, welcher sie ihm bei einer Unterhaltung, die er am 5. April 1861 zu Bath in England mit ihm hatte, mittheilte. Weiteres enthielt ein Brief, den Röckel wenige Wochen vorher (am 26. Februar) an den Verfasser geschrieben hatte, und zwar in gutem Englisch, was bei einem Manne von diesem Alter, dessen Muttersprache die deutsche war, gewiß bemerkenswerth ist. Derselbe folgt hier in deutscher Uebertragung.

„Es war im December 1805 — das Opernhaus „an der Wien" und beide Hoftheater Wiens standen zu jener Zeit unter der Intendanz des Baron Braun, des Hofbanquiers — als Herr Meyer, der Schwager Mozart's und Regisseur der Oper an der Wien, zu mir kam und mich zu einer Abendgesellschaft im Palaste des Fürsten Karl Lichnowsky, des großen Beschützers von Beethoven, einlud. Fidelio war schon einen Monat vorher an der Wien aufgeführt worden, unglücklicherweise gerade nach dem Einmarsche der Franzosen, als die eigentliche Stadt gegen die Vorstädte abgeschlossen war.

Das ganze Theater war von den Franzosen besetzt, und nur wenige Freunde Beethoven's wagten, die Oper zu hören. Diese Freunde waren damals in jener Gesellschaft, um Beethoven zu bewegen, zu den Veränderungen seine Zustimmung zu geben, welche in der Oper vorgenommen werden mußten, um die Schwerfälligkeit des ersten Actes zu beseitigen. Die Nothwendigkeit dieser Verbesserungen war zwischen ihnen bereits anerkannt und festgestellt; Meyer hatte mich auf den bevorstehenden Sturm vorbereitet, wenn Beethoven hören würde, daß drei ganze Nummern im ersten Acte ausfallen müßten.

In der Gesellschaft waren zugegen Fürst Lichnowsky und die Fürstin, seine Frau, Beethoven und sein Bruder Caspar, [Stephan] von Breuning, [Heinrich] v. Collin, der Dichter, der Schauspieler Lange (ein anderer Schwager Mozart's), Treitschke, Clement, der Dirigent des Orchesters, Meyer und ich; ob Capellmeister v. Seyfried anwesend war, dessen bin ich nicht mehr ganz gewiß, doch möchte ich es glauben.

Ich war erst kurze Zeit vorher nach Wien gekommen und traf Beethoven dort zum ersten Male.

Da die ganze Oper durchgenommen werden sollte, so gingen wir

gleich an's Werk. Fürstin Lichnowsky spielte auf dem Flügel die große Partitur der Oper, und Clement, der in einer Ecke des Zimmers saß, begleitete mit seiner Violine die ganze Oper auswendig, indem er alle Solos der verschiedenen Instrumente spielte. Da das ungewöhnliche Gedächtniß Clement's allgemein bekannt war, so war niemand außer mir darüber erstaunt. Meyer und ich machten uns dadurch nützlich, daß wir so gut wir konnten dazu sangen, er (Baß) die tieferen, ich die höheren Partien der Oper. Obgleich die Freunde Beethoven's auf den bevorstehenden Kampf vollständig vorbereitet waren, hatten sie ihn doch nie früher in dieser Aufregung gesehen, und ohne das Bitten und Flehen der sehr zartfühlenden, schwächlichen Fürstin, welche für Beethoven eine zweite Mutter war und von ihm selbst als solche anerkannt wurde, würden seine verbundenen Freunde wahrscheinlich in diesem auch für sie sehr zweifelhaften Unternehmen schwerlich Erfolg gehabt haben. Als aber nach ihren vereinten Bestrebungen, die von 7 bis nach 1 Uhr gedauert hatten, die Aufopferung von drei Nummern angenommen war, und als wir, erschöpft, hungrig und durstig, uns anschickten, durch ein glänzendes Souper uns zu restauriren, da war niemand glücklicher und fröhlicher wie Beethoven. Hatte ich ihn vorher in seinem Zorne gesehen, so sah ich ihn nunmehr in seiner Laune. Als er mich ihm gegenüber angestrengt mit einem französischen Gerichte beschäftigt sah, und ich auf seine Frage: was ich da äße, antwortete: ich weiß es nicht! da rief er mit seiner Löwenstimme aus: Er ißt wie ein Wolf, ohne zu wissen was! Ha! Ha! Ha! —

Die verurtheilten Nummern waren:

1. eine große Arie des Pizarro, mit Chor;

2. ein komisches Duett zwischen Leonore (Fidelio) und Marzelline, mit Violin- und Violoncellsolo;

3. ein komisches Terzett zwischen Marzelline, Jacquino und Rocco. Viele Jahre später fand Hr. Schindler die Partituren dieser 3 Stücke unter dem Abfall von Beethoven's Musik und erhielt sie von ihm zum Geschenke."

Es kann fraglich scheinen, inwiefern Röckel's Gedächtniß ihn bei der Angabe der bei dieser Gelegenheit ausgefallenen Stücke nicht etwa getäuscht hat. Folgende Punkte scheinen uns bei dieser Frage beachtenswerth. Erstlich mußten sich die Einzelnheiten dieser ersten und ungewöhnlichen Begegnung mit Beethoven natürlich dem Gedächtnisse des jungen Sängers sehr tief einprägen. Ferner waren die Nummern, welche fallen sollten,

vorher von den dem Componisten bei der Vereinbarung gegenüberstehenden Personen festgesetzt und ohne Zweifel Röckel bekannt gemacht worden. Auch waren Röckel's Beziehungen zu Meyer der Art, daß sie es im höchsten Grade unwahrscheinlich machen, daß er etwa Rocco's Goldarie mit irgend einer Arie des Pizarro mit Chor, welche zu Meyer's Rolle gehörte, verwechselt hätte. Die beiden Arien gehörten zu dem ursprünglichen ersten und zweiten Acte, d. i. zu dem ersten Acte der Oper, wie sie Röckel kannte. Auch berichtet derselbe in dem obigen Briefe an den Verfasser nicht über die Stücke, welche bei der drei oder vier Monate später stattgehabten Aufführung wirklich ausgelassen wurden, sondern nur über die, welche wegzulassen Beethoven sich bei dieser Zusammenkunft mit großer Schwierigkeit bestimmen ließ. Nimmt man noch hinzu, daß die ihm gemachten Einwendungen sich nicht auf die Musik bezogen, sondern darauf, daß die betreffenden Stücke die Handlung verzögerten, und daß demnach die damals zu Stande gebrachte Entscheidung keineswegs eine endgültige war, sondern die Bedingung enthielt, daß die gewünschte Endentscheidung auch auf einem andern Wege erreicht werden könne; so wird man nicht ohne Weiteres an eine Verwechslung in dem Berichte Röckel's denken dürfen.

Vielleicht aber könnte es sogar noch zum Vorschein kommen, daß Beethoven, der nunmehr kluger Weise nachgegeben hatte, später doch noch das Spiel gewann und die sämmtlichen verurtheilten Stücke zurückbehielt. Zwei undatirte Briefe an Seb. Meyer, die O. Jahn veröffentlicht hat [1]), gehören der Zeit nach in die Tage der letzten Proben, während der „fatalen Krisis" der französischen Invasion.

1.

„Lieber Mayer! Das Quartett vom 3. Akt ist nun ganz richtig, was mit rothem Bleistift gemacht ist, muß der Copist gleich mit Dinte ausmalen, sonst verlöscht es!

Heute Nachmittag schicke ich wieder um den 1. und 2. Akt, weil ich den auch selbst durchsehen will.

Ich kann nicht kommen, indem ich seit gestern Kolikschmerzen — meine gewöhnliche Krankheit, habe. Wegen der Ouvertüre und den Anderen sorg Dich nicht; müßte es seyn, so könnte morgen schon alles fertig seyn. Durch die jetzige fatale Crisis habe ich soviele andere

[1]) Ges. Aufs. S. 249.

Sachen noch zu thun, daß ich Alles, was nicht höchst nöthig ist, aufschieben muß.

Dein Freund

Beethoven."

2.

„Sei so gut! lieber Mayer und schicke mir die blasenden Instrumente von allen 3 Acten und die Violin primo und 2do sammt Violonzell von 1 und 2 Akten; auch kannst Du mir die Partitur schicken worin ich selbst einiges corrigirt, weil die am wichtigsten. Der Gebauer soll mir diesen Abend gegen 6 Uhr seinen geheimen Sekretär schicken wegen dem Duett u. a. m.

Ganz Dein

Beethoven."

Auch außerhalb des Theaterkreises haben wir aus diesen Monaten noch einige Hindeutungen auf Beethoven.

Der Violinspieler Pierre Baillot befand sich gerade vor der Invasion in Wien, auf seiner Reise nach Moskau. Ein gewisser E. B. berichtet in den Leipziger Signalen vom 21. Juni 1866, daß Anton Reicha ihn mitnahm, um Beethoven zu besuchen. „Sie trafen ihn nicht in seiner Wohnung, sondern in einem durchaus nicht noblen Vorstadt-Gasthof [vielleicht der mit dem Theater an der Wien zusammenhängende?]. Das erste, was dem Franzosen auffiel, war, daß Beethoven gar nicht den bärbeißigen und finsteren Ausdruck hatte, wie er es nach den meisten Portraits erwartet hatte; ja er wollte sogar den Ausdruck von Gutmüthigkeit im Gesichte des Tonmeisters wahrnehmen.[1]) Als die Unterhaltung einigermaßen in Fluß gekommen war, tönte mit einem Male mitten in dieselbe ein furchtbares Schnarchen hinein. Es rührte von einem Kutscher oder Stallknecht her, welcher in einer Ecke des Gastzimmers sein Schläfchen machte. Beethoven betrachtete den Schnarcher einige Momente aufmerksam und brach dann in die Worte heraus: „Ich wollte ich wäre so dumm wie dieser Kerl da!""

Hatte er vielleicht gerade vorher einen Conflict mit seinen Sängern gehabt?

„Als 1805," sagt Czerny (in den Papieren aus O. Jahn's Nachlaß),

[1]) Da zu jener Zeit in Wien nur der eine niedliche und gefällige Kupferstich von Beethoven existirte, der bei Artaria 1804 erschienen ist, so mag der Werth der Erzählung in diesem Punkte auf sich beruhen.

„zum erstenmale die Franzosen in Wien waren, besuchten Beethoven mehrere Officiere und Generale, die musicalisch waren, und denen er Glucks Iphigenia in Tauris aus der Partitur spielte, wozu sie die Chöre und Gesänge gar nicht übel sangen. Ich bat mir von ihm die Partitur aus, und schrieb zu Hause das Clavier-Arrangement so auf, wie ich es von ihm hörte. Ich besitze dieses Arrangement noch [Nov. 1852]. Von da an datirt sich meine Art, die Orchesterwerke zu arrangiren, und er war stets mit meiner Uebertragung seiner Sinfonieen etc. ganz zufrieden."

Ein Knabe, der im Alter von noch nicht fünfzehn Jahren im Stande war, einen Clavierauszug einer solchen Oper nach einmaligem Hören aufzuschreiben, verdient wohl das Zeugniß über sein Talent, welches damals, von anderer Hand geschrieben, von Beethoven unterzeichnet und untersiegelt wurde. Dasselbe befindet sich im Besitze der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien und lautet so:

„Wir Endesunterzeichnete können dem Jünglinge Carl Czerny das Zeugniß nicht versagen, daß derselbe auf dem Pianoforte solche sein 14jähriges Alter übersteigende, außerordentliche Fortschritte gemacht habe, daß er sowohl in diesem Anbetrachte, als auch in Rücksicht seines zu bewundernden Gedächtnisses aller möglichen Unterstützung würdig geachtet werde, und zwar um so mehr, als die Eltern auf die Ausbildung dieses ihres hoffnungsvollen Sohnes ihr Vermögen verwendet haben.

Wien den 7. December 1805.

Ludwig van Beethoven."
(Siegel.)

Der Meister hatte ihn früher weislich vor einem zu freien Gebrauche seines außerordentlichen Gedächtnisses gewarnt. „Mein musicalisches Gedächtniß," schreibt er, „gestattete es mir, die Beethovenschen Werke ohne Ausnahme auswendig zu spielen, und in den Jahren 1804—1805 mußte ich wöchentlich ein- bis zweimal beim Fürsten Lichnowsky diese Werke auf die Art vorspielen, indem er nach Belieben nur die Opuszahl bezeichnete. Beethoven, der einigemale zugegen war, war damit nicht zufrieden. Wenn er auch im Ganzen richtig spielt, sagte er, so verlernt er auf diese Weise den schnellen Ueberblick, das A vista-Spielen, und hie und da doch auch die richtige Betonung."

Schindler beschließt seine Erzählung dieser fünf Jahre in Beethoven's Leben sehr hübsch und treffend mit einer von des Meisters Hand aus-

geschriebenen Stelle aus Christian Sturm's Betrachtungen. Dieselbe ist aus zerstreuten Sentenzen genommen, welche sich S. 197 der neunten Ausgabe (Reutlingen 1827) finden. „Ich muß es zum Preise deiner Güte bekennen, daß du alle Mittel versucht hast, mich zu dir zu ziehen. Bald gefiel es dir, mich die schwere Hand deines Zornes empfinden zu lassen, und durch mannigfaltige Züchtigungen mein stolzes Herz zu demüthigen. Krankheit und andere Unglücksfälle verhängtest du über mich, um mich zum Nachdenken über meine Abweichungen zu bringen. — — — Nur das Einzige bitte ich dich, mein Gott, höre nicht auf an meiner Besserung zu arbeiten. — — Laß mich nur, auf welche Weise es wolle, zu dir kehren, und an guten Werken fruchtbar werden." —

Die festgestellten Publicationen dieses Jahres waren folgende:

1. Zwei leichte Sonaten (G moll, G dur) Op. 49, angezeigt vom Kunst- und Industriecomptoir am 23. Januar.

2. Trio (nach dem Septett) für P. F., Violine oder Clarinette und Violoncello, Es dur Op. 38, dem Dr. J. A. Schmidt gewidmet, ebendaselbst angezeigt am 23. Januar.

3. 6 Variationen für Clavier zu 4 Händen, D dur (Lied mit Veränderungen „Ich denke dein"), ebendas. am 23. Januar.

4. Menuet für Clavier, Es dur, angezeigt ebenda am 30. Januar.

5. Präludium für das Clavier, F moll, desgl. am 30. Januar.

6. Romanze für Violine mit Orchester, F dur, Op. 50, desgl. am 15. Mai.

7. Sonate für Clavier Op. 53, dem Grafen Waldstein gewidmet, ebendaselbst angezeigt am 15. Mai.

8. Lied „an die Hoffnung" Op. 32, desgl. am 18. September.

Von Compositionen wurden in diesem Jahre vollendet:

1. Die Oper Leonore in ihrer ersten Gestalt.

2. Die Sonate in F dur Op. 54.

Vielleicht darf auch das Concert für Clavier, Violine und Violoncell mit Orchester in C dur (Op. 56) hinzugefügt werden. Es war zu Anfang des Jahres skizzirt, und wenn es, wie Schindler angibt, für Erzherzog Rudolph, Seidler (Violine) und Kraft (Violoncell) geschrieben war, so mag es wohl so weit fertig gewesen sein, daß dieselben es im Winter 1805—6 spielen konnten.

Google

Achtes Kapitel.

Das Jahr 1806. Wiederholung des Fidelio. Reise nach Schlesien. Correspondenz mit Thomson.

Wir beginnen die Geschichte dieses Jahres mit einem brieflichen Berichte Stephan's von Breuning über den Fidelio. (Ries Not. S. 62).

„Wien den 2ten Juni 1806.

Liebe Schwester und lieber Wegeler!

. . . .

Ueber Beethovens Oper habe ich Euch in meinem letzten Briefe, so viel ich mich erinnere, zu schreiben versprochen. Da es Euch gewiß interessirt, so will ich dieses Versprechen erfüllen. Die Musik ist eine der schönsten und vollkommensten, die man hören kann; das Sujet ist interessant; denn es stellt die Befreiung eines Gefangenen durch die Treue und den Muth seiner Gattinn vor; aber bei dem Allen hat nichts wohl Beethoven so viel Verdruß gemacht, als dieses Werk, dessen Werth man in der Zukunft erst vollkommen schätzen wird. Zuerst wurde sie sieben Tage nach dem Einmarsche der französischen Truppen, also im allerungünstigsten Zeitpunkte, gegeben. Natürlich waren die Theater leer und Beethoven, der zugleich einige Unvollkommenheiten in der Behandlung des Textes bemerkte, zog die Oper nach dreimaliger Aufführung zurück. Nach der Rückkehr der Ordnung nahmen er und ich sie wieder vor. Ich arbeitete ihm das ganze Buch um, wodurch die Handlung lebhafter und schneller wurde: er verkürzte viele Stücke und sie ward hierauf dreimal [1]) mit dem größten Beifall aufgeführt. Nun standen aber seine Feinde bei dem Theater auf und da er mehrere, besonders bei der zweiten Vorstellung beleidigte, so haben diese es dahin gebracht, daß sie seitdem nicht mehr gegeben worden ist. Schon vorher hatte man ihm viele Schwierigkeiten in den Weg gelegt und der einzige Umstand mag Euch zum Beweise der Uebrigen dienen, daß er bei der zweiten Aufführung nicht einmal erhalten konnte, daß die Ankündigung der Oper unter dem veränderten Titel: „Fidelio", wie sie auch in dem französischen Original heißt und unter dem sie nach den gemachten Aenderungen gedruckt worden ist, geschah. Gegen Wort und Ver=

[1]) Nur zweimal.

sprechen fand sich bei den Vorstellungen der erste Titel: „Leonore" auf dem Anschlagezettel.[1]) Die Kabale ist für Beethoven um so unangenehmer, da er durch die Nichtaufführung der Oper, auf deren Ertrag nach Procenten er mit seiner Bezahlung angewiesen war, in seinen ökonomischen Verhältnissen ziemlich zurück geworfen ist und sich um so langsamer wieder erholen wird, da er einen großen Theil seiner Lust und Liebe zur Arbeit durch die erlittene Behandlung verloren hat. — —"

Dieser Brief enthält eine Reflexion über Beethoven's Unzufriedenheit und Unwillen über eingebildete Beleidigungen; er wurde in Unkenntniß verschiedener positiver Thatsachen geschrieben, und enthält Ungenauigkeiten, welche seit seiner Veröffentlichung durch Wegeler im Jahre 1838 sämmtliche Versuche, die frühere Geschichte der Oper zu schreiben, beeinflußt haben.

Ein bemerkenswerther und nicht leicht zu erklärender Umstand ist es, daß Breuning, und nicht Sonnleithner, den Text umarbeitete und die neue Vertheilung der Scenen ausführte. In Bezug auf die Aenderungen und Kürzungen sowohl im Texte als in der Musik, welche bei dieser Gelegenheit vorgenommen wurden, verweisen wir den Leser auf die von Otto Jahn veranstaltete Ausgabe der „Leonore", welche im Jahre 1852 bei Breitkopf und Härtel erschienen ist.

Bei der Aufführung im November war der Eindruck der Ouvertüre durch eine Stelle im Allegro, welche für die Holz-Blasinstrumente zu schwer war, zerstört worden. „Anstatt dieses Hinderniß (31 Takte) zu guter Ausführung einfach zu entfernen," sagt Schindler, „fand Beethoven für rathsam, eine Umarbeitung des Ganzen vorzunehmen, war er ja doch schon mit Umarbeiten andrer Theile des Werkes beschäftigt. Er behält die Motive sowohl zur Introduction wie auch zum Allegro-Satz, läßt letzteres Motiv, größerer Klangfülle wegen, zugleich vom Violoncell und der ersten Violine vortragen, und führt auf der Grundlage des bereits Vorhandenen einen Neubau auf — mit Einschaltung mehrerer neuen Gedanken." —

[1]) Die Worte Fidelio und Leonore sind hier aus Versehen mit einander verwechselt; ob durch Breuning oder seinen Copisten, ist unbekannt. Der Verfasser darf hier die Bemerkung sich gestatten, daß er der erste war, der Otto Jahn's Aufmerksamkeit auf diesen Punkt lenkte und so den ersten Antrieb zu jener werthvollen und trefflichen Abhandlung „Leonore oder Fidelio?" gab, welche in Nr. 22 und 23 der Allg Musik. Zeitung von 1863 erschien. (Ges. Aufs. S. 236 fg.)

Während Beethoven unter diesen Beschäftigungen den Winter zubrachte, war Schikaneder in derselben Zeit nicht müßig gewesen. Außer einer Operette „Palma" und der Wiederaufnahme seiner eigenen „Eisenkönigin" (Musik von Henneberg) — beide ohne Erfolg — gelangte Paer's „Sargino", welcher 1803 in Dresden auf die Bühne kam und im Laufe der nächsten dreißig Jahre von Straßburg bis Warschau, von Triest bis Stockholm mit Beifall aufgeführt wurde, im Januar zur Darstellung; am 25. Februar folgte „Faniska" von Cherubini, und im März die „Samneriten" mit großem Erfolge. Die letztere Oper war auf Mehul's „Marriages Samnites" begründet, der Text von Sonnleithner, die Musik beinahe ganz von Seyfried. [1])

Es war keine leichte Sache, mit drei neuen Werken von solcher Art vor dem Wiener Publikum von 1806 in Concurrenz zu treten, und man kann sich leicht vorstellen, daß Beethoven dies fühlte und daher beschloß, unter allen Umständen auf dem ihm eigenthümlichen Felde der Instrumentalcomposition keinen Zweifel zu lassen, wer der Meister war. So entstand die große Ouvertüre zur Leonore in ihrer zweiten Gestalt. Wie gewöhnlich, war er nicht eilig in der Erfüllung seiner Verpflichtungen. Januar und Februar waren vorbei, der März ging zu Ende, und er war noch nicht fertig. Das war zu viel für Baron Braun's Geduld. Er wählte daher den besten Abend der Saison, Samstag den 29. März, den letzten, ehe die Bühne vor der heiligen Woche und dem Osterfeste geschlossen wurde, und gab Beethoven bestimmt zu verstehen, daß, wenn die Oper an diesem Abende nicht zur Aufführung gelange, sie überhaupt nicht werde aufgeführt werden. Dies übte seine Wirkung, und die neue Partitur wurde abgeliefert; doch so spät (wie Röckel sich wohl erinnerte), daß nur zwei oder drei Proben am Clavier und eine einzige mit Orchester stattfinden konnten. Dieselben wurden von Seyfried geleitet; der Componist erschien bei keiner derselben.

Beethoven und Breuning setzten voraus, daß eine Aenderung des Titels Fidelio in „Leonore" von den Directoren zugestanden worden sei, und wirklich wurde das neue Textbuch und Breuning's Gedicht zu dieser Gelegenheit mit dem geänderten Titel gedruckt; doch wurde es anders

[1]) Das Gerücht war verbreitet, daß mit Ausnahme einiger weniger beibehaltener Melodien von Mehul die Musik von Reichardt war. Nach der sechsten erfolgreichen Aufführung wurde das Publikum durch Seyfried's Namen auf dem Anschlagezettel überrascht.

beschlossen. In Folge der neuen Anordnung der Scenen wurde die Zahl der Acte auf zwei reducirt. Der neue Theaterzettel sagt demnach: „Oper in zwei Akten" statt „drei"; abgesehen hiervon, sowie von der Aenderung des Datums und dem Namen Röckel's an Stelle von Demmer in der Rolle des Florestan, ist er nur eine Wiederholung des früheren und enthält demnach auch als Titel: „Fidelio, oder die eheliche Liebe". Zu diesem Entschlusse waren die Directoren vermuthlich nicht allein durch eine gebührende Rücksicht auf den Componisten des Sargino und der italienischen „Leonore" veranlaßt, sondern auch durch die offenbare Unschicklichkeit, das Publikum durch einen neuen Titel eines im Wesentlichen unverändert gebliebenen Werkes irre zu führen.

Breuning's Gedicht [1]), welches mit dem Theaterzettel vertheilt wurde, lautete so:

„An Herrn Ludwig van Beethoven, als die von ihm in Musik gesetzte und am 20. Nov. 1805 das erstemal gegebene Oper jetzt unter der veränderten Benennung Leonore wieder aufgeführt wurde.

Noch einmal sei gegrüßt auf dieser Bahn,
Die Du betrat'st in bangen Schreckenstagen,
Wo trübe Wirklichkeit von süßem Wahn
Die Zauberbinde riß und furchtbar Zagen
Nun All' ergriff, wie wann den schwachen Kahn
Des wilden Sturm's gewalt'ge Wellen schlagen;
Die Kunst floh scheu vor rohen Krieges-Scenen;
Der Rührung nicht, aus Jammer flossen Thränen.

Dein Gang voll eigner Kraft muß hoch uns freu'n,
Dein Blick, der sich auf's höchste Ziel nur wendet,
Wo Kunst sich und Empfindung innig reih'n.
Ja, schaue hin! Der Musen schönste spendet
Dort Kränze Dir, indeß vom Lorbeerhain
Apollo selbst den Strahl der Weihung sendet.
Die ruh' noch spät auf Dir! in Deinen Tönen
Zeig' immer sich die Macht des wahren Schönen!"

Der Correspondent der Allg. Musik. Zeitung schreibt unter dem Datum des 2. April: „Beethoven hatte seine Oper: Fidelio, mit vielen Veränderungen und Abkürzungen wieder auf die Bühne gebracht. Ein ganzer Akt ist dabei eingegangen, aber das Stück hat gewonnen und nun auch besser gefallen."

---

[1]) Es wird nebst dem Theaterzettel in der K. K. Bibliothek zu Wien aufbewahrt.

Montag den 7. April wurde das Theater wieder eröffnet; das Programm für die Woche war: Montag: „Dienst gegen Dienst", Drama; Dienstag: „Vesta's Feuer", Oper von Schikaneder und Weigl; Mittwoch: Sargino von Paer; Donnerstag (den 10.) Fidelio; Freitag: „Das Schloß Montenero", Oper von d'Alayrac; Samstag eine andere Oper.

Folgende Briefe Beethoven's an Sebastian Meyer, die hier nach Otto Jahn's Abschriften mitgetheilt werden, beziehen sich auf die Wiederaufnahme des Fidelio.

„Lieber Mayer. (ohne Datum.)

Baron Braun läßt mir sagen, daß meine Oper Donnerstags soll gegeben werden; die Ursache warum werde ich Dir mündlich sagen — ich bitte Dich nun recht sehr, Sorge zu tragen, daß die Chöre noch besser probirt werden, denn es ist das letztemal tüchtig gefehlt worden, auch müssen wir Donnerstags noch eine Probe mit dem ganzen Orchester auf dem Theater haben, es war zwar vom Orchester nicht gefehlt worden, aber — auf dem Theater mehrmal; doch das war nicht zu fordern, da die Zeit zu kurz war. Ich mußte es aber darauf ankommen lassen, denn B. Braun hatte mir gedroht, wenn die Oper Sonnabends nicht gegeben würde, sie gar nicht mehr zu geben. Ich erwarte von Deiner Anhänglichkeit und Freundschaft, die Du mir sonst bewiesen, daß Du auch jetzt für diese Oper sorgen wirst; nach dem braucht die Oper dann auch keine solche Proben mehr und ihr könnt sie aufführen wann ihr wollt. Hier zwei Bücher, ich bitte Dich eines davon — zu geben. Leb wohl, lieber Mayer, und laß Dir meine Sache angelegen sein.

Dein Freund

Beethoven."

„Lieber Mayer! Ich bitte Dich Hrn. v. Seyfried zu ersuchen, daß er heute meine Oper dirigirt, ich will sie heute selbst in der Ferne ansehen und hören, wenigstens wird dadurch meine Geduld nicht so auf die Probe gesetzt, als so nahe bei meine Musik verhunzen zu hören! — Ich kann nicht anders glauben, als daß es mir zu Fleiß geschieht. Von den blasenden Instrumenten will ich nichts sagen, aber — daß alle pp, crescendo, alle decresc. und alle forte, ff aus meiner Oper ausgestrichen; sie werden doch alle nicht gemacht. Es vergeht alle Lust weiter etwas zu schreiben, wenn mans so hören soll! Morgen

oder übermorgen hole ich Dich ab zum Essen. Ich bin heute wieder übel auf.

Dein Freund
Beethoven."

„P. S. Wenn die Oper übermorgen sollte gemacht werden, so muß Morgen wieder Probe im Zimmer davon sein, sonst geht es alle Tage schlechter!"

Seyfried's eigenhändiges Verzeichniß sämmtlicher Aufführungen im Theater an der Wien während einer langen Reihe von Jahren nennt „Sargino" statt Fidelio für den, von Beethoven bei dem Worte „übermorgen" gemeinten Samstag, und „Agnes Bernauer" für den folgenden Sonntag und Montag. Daß dieses alte, sehr bekannte Schauspiel in dieser Weise wiederholt wurde, läßt uns mit großer Wahrscheinlichkeit vermuthen, daß eine Oper, und zwar wie wir glauben Fidelio, „wegen plötzlich eingetretener Hindernisse" zurückgezogen wurde, als es bereits zu spät war, eine andere an deren Stelle zu setzen. Jedenfalls war die Aufführung des Fidelio, welche Donnerstag den 10. April stattfand, die letzte. Für diesen Umstand liegen uns zwei Erklärungen vor, die eine in dem oben mitgetheilten Briefe Breuning's, und die andere in Röckel's Brief an den Verfasser. Breuning schreibt es den Feinden des Componisten zu, einer Kabale, veranlaßt durch Mitwirkende, die von Beethoven „besonders bei der zweiten Vorstellung" beleidigt waren; Röckel gibt Beethoven's eigene Thorheit und Unvorsichtigkeit als den Grund an.

Breuning, als Hofkriegssecretär, konnte in jenen traurigen Tagen während der französischen Occupation und unmittelbar nachher wenig Muße für Theaterangelegenheiten haben; wir sind überrascht, zu erfahren, daß er für die Revision des Fidelio-Textes Zeit fand; er kann seinen Bericht kaum auf etwas anderes hin, als auf Grund der Darstellung seines Freundes geschrieben haben, und dieser war, wie wir ihn kennen, der letzte, um einzugestehen, daß er im Unrechte sei. Röckel hingegen blickte in doppeltem Sinne hinter die Coulissen; er sang die Partie des Florestan; und während, wie er uns schreibt, Beethoven's Freunde „zum größten Theil verheirathete Männer waren, die nicht in der Lage waren mit ihm spazieren zu gehen und auswärts zu diniren, konnte ich, gleich ihm ein Junggeselle, den er liebgewonnen hatte, ihn schon morgens besuchen und bei gutem

Wetter auf dem Lande mit ihm umherstreifen und zu Mittag essen." Breuning und Röckel waren in gleicher Weise Männer von der lautersten Wahrheitsliebe; der letztere aber spricht auf Grund persönlicher Kenntniß und Beobachtung.

Breuning's Angabe ist aber auch durchaus unwahrscheinlich. Wer waren denn Beethoven's Feinde? wer bildete die Kabale? Baron Braun, Schikaneder, Seyfried, der Regisseur Meier, Director Clement, die Solisten Mlle. Milder, Weinkopf, Röckel waren sämmtlich seine Freunde; und nach allem bisher bekannten gilt das Gleiche von Mlle. Müller, Rothe und Caché. Was das Orchester und den Chor betrifft, so konnten sie sich wohl weigern unter Beethoven's Leitung zu spielen oder zu singen, mehr aber nicht; und da er schon vier-, wenn nicht fünfmal dirigirt hatte, so konnte dies keine große Schwierigkeit machen, da der Dirigentenstab bei der ersten oder zweiten folgenden Aufführung nothwendig in die Hände Seyfried's übergehen mußte. Ueberdies lag es im gegenwärtigen Momente, wo die Oper glücklich in's Repertoire aufgenommen war und ihren Erfolg hatte, im Interesse aller Betheiligten von Baron Braun bis abwärts zu den Maschinisten, dieselbe so lange aufzuführen, als sie ein Auditorium herbeizog. Daß die Oper aber Erfolg hatte, wird nicht allein durch alle gleichzeitigen Berichte bestätigt, sondern auch durch den Umstand, daß trotz der nothwendigerweise leeren Häuser im November 1805 Beethoven's Antheil am Gewinn schließlich bis auf 200 Gulden sich belief.

In dem zweiten der oben mitgetheilten Briefe an Meier macht sich Beethoven einer unerhörten Ungerechtigkeit schuldig. Eine kurze Betrachtung wird dies zeigen. Orchester und Chor hatten den Fidelio in seiner ersten Gestalt sorgfältig eingeübt und ihn dreimal öffentlich aufgeführt. Seitdem waren, wie man aus Jahn's Ausgabe sehen kann, die meisten und vielleicht sämmtliche Nummern mehr oder weniger verändert worden. Nun weiß jeder Musiker, daß es leichter ist ein neues Musikstück richtig vom Blatt zu spielen, wie eine bereits wohlbekannte Composition, mit welcher wesentliche Veränderungen vorgenommen worden sind. Und während also etwa 40 Männer, welche die verschiedensten Instrumente spielten, nach einer einzigen Probe, bei welcher der Componist nicht zugegen war, um seine Intentionen mitzutheilen, noch nicht die Unmöglichkeit erklärten, die Musik richtig zu lesen und zu gleicher Zeit alle die Andeutungen über den Ausdruck zu berücksichtigen, schreibt Beet-

hoven: „Ich kann nicht anders glauben, als daß es mir zu Fleiß geschieht!"

In Anbetracht aller dieser Umstände kann man nicht zweifeln, daß das Zeugniß des Sängers des Florestan vor dem des Hofkriegssecretärs den Vorzug verdiene.

„Als die Oper im Anfange des folgenden Jahres aufgeführt wurde," schreibt Röckel, „wurde sie in hohem Grade wohl aufgenommen von einem ausgewählten Publicum, welches mit jeder Wiederholung zahlreicher und enthusiastischer wurde, und sie würde ohne Zweifel eine Lieblingsoper geworden sein, wenn nicht der böse Geist des Componisten dies verhindert hätte; und da er (Beethoven) für sein Werk, anstatt mit einem bloßen Honorar, mit einem Antheil am Gewinne bezahlt wurde, ein Vortheil, dessen noch keiner vor ihm theilhaft geworden war, so würde sie seinen pecuniären Verhältnissen erheblich zu Statten gekommen sein. Da er noch keine Erfahrung in Bühnenangelegenheiten besaß, so schätzte er die Einnahmen des Hauses weit höher, wie sie in Wirklichkeit waren; er glaubte sich bei seinem Antheile betrogen, und ohne über einen so delicaten Punct seine wirklichen Freunde zu Rathe zu ziehen, eilte er zu Baron Braun, jenem hochherzigen und ehrenwerthen Edelmann, und legte ihm seine Klage vor. Da der Baron Beethoven aufgeregt sah und seine argwöhnische Natur kannte, so that er, was er konnte, um ihn von seinem Verdachte gegen seine Beamten abzubringen, von deren Ehrenhaftigkeit er überzeugt war. Wäre irgend ein Betrug vorhanden, sagte der Baron, so würde sein eigener Verlust ohne Vergleich beträchtlicher sein, wie der Beethovens. Er hoffe, daß die Einnahmen mit jeder Aufführung sich vermehren würden; bis jetzt wären nur die ersten Ränge, die Sperrsitze und das Parterre besetzt gewesen; nach und nach würden die oberen Ränge in gleicher Weise ihren Beitrag liefern. Ich schreibe nicht für die Gallerien, rief Beethoven aus. Nicht? erwiederte der Baron; selbst Mozart verschmähte es nicht, für die Gallerien zu schreiben. Damit war es aus. Ich werde die Oper nicht mehr geben, sagte Beethoven; ich verlange meine Partitur zurück. Nach diesen Worten zog Baron Braun die Klingel, gab den Befehl, dem Componisten die Partitur herauszugeben, und die Oper wurde für eine lange Zeit der Vergessenheit übergeben."

„Nach diesem Auftritt Beethovens mit Baron Braun könnte man

schließen, er habe sich durch den Vergleich mit Mozart beleidigt gefunden; da er aber Mozart hoch verehrte, so stieß er sich vielleicht mehr an die Art, wie ihm dies gesagt wurde, als an den Inhalt der Worte selbst. Er sah nun sehr wohl ein, daß er in der Hitze sehr unüberlegt und gegen sein eigenes Interesse gehandelt habe, und aller Wahrscheinlichkeit nach würden beide Theile durch die Vermittlung seiner Freunde sich wieder genähert haben, wäre Baron Braun nicht gleich darauf von der Direction der vereinigten Theater ganz zurückgetreten, was eine totale Veränderung der Verhältnisse herbeiführte."

In der That hatte Beethoven über das Ziel geschossen. Schon die Ouvertüre war zu neu in ihrer Form, zu gewaltig in ihrem Inhalte, um unmittelbar verstanden zu werden; und im Jahre 1806 gab es wohl in ganz Europa kein Publikum, welches im Stande gewesen wäre, in dem Feuer und dem tiefen Ausdrucke der hauptsächlichsten Vocalnummern einen entsprechenden Ersatz für die oberflächliche Anmuth und die melodischen Reize der beliebten Tagesopern zu finden, Eigenschaften, welche den meisten im Fidelio zu fehlen schienen.[1])

Selbst Cherubini, der während dieser ganzen Zeit sich in Wien befand, war nicht im Stande, vollständig ein Werk zu begreifen, welches, obgleich es ein erstes und nur ein Versuch war, doch zu einer immer wachsenden Popularität zu gelangen bestimmt war, während beinahe alle seine eigenen, damals allgemein bewunderten Opern von der Bühne verschwunden sind. Schindler berichtet, Cherubini habe den Pariser Musikern von der Ouvertüre gesagt, „daß er wegen Bunterlei an Modulationen darin die Haupttonart nicht zu erkennen vermocht". Daß ferner Cherubini bei Anhörung des Fidelio zu dem sicheren Schluß gelangt sein wollte, dessen Autor habe sich bis dahin noch viel zu wenig mit dem Studium der Gesangskunst befaßt, woran Salieri, der einstige Führer in dieser Abtheilung, nicht Schuld gewesen sei, haben wir bereits früher (S. 289) mitgetheilt.

Im Jahre 1836 hatte Schindler jene Unterredung über diesen Gegenstand mit der Sängerin des Fidelio von 1805—6, Frau Milder-Hauptmann, wonach dieselbe nach wiederholten vergeblichen Kämpfen wegen der E dur-Arie erst durch entschiedene Weigerung, dieselbe in

[1]) Vgl. Anhang VIII.

der vorliegenden Gestalt zu singen, den Componisten zu Aenderungen vermochte. [1])

Der verstorbene Anselm Hüttenbrenner, welcher ein Dutzend Jahre später Salieri's Schüler wurde, schreibt in einem Briefe an Ferdinand Luib vom 21. Februar 1858: „Von Beethoven erzählte mir Salieri, daß er ihm den Fidelio zur Begutachtung vorgelegt habe: er hätte daran manche Ausstellungen gemacht und dem Beethoven gerathen, dies und jenes zu ändern; aber Beethoven ließ den Fidelio gerade so aufführen wie er ihn geschrieben hatte, und — besuchte Salieri nicht mehr." Diese letzten Worte sind übertrieben; Beethoven's Groll gegen seinen alten Lehrer war bald vergessen. Moscheles schreibt am 28. Febr. 1858, ebenfalls in einem Briefe an Luib: „Ich erinnere mich nicht, Schubert bei Salieri gesehen zu haben, während ich mich des interessanten Umstandes entsinne, einmal bei Salieri ein Blatt liegen gesehen zu haben, auf welchem von Beethoven's Hand mit kolossalen Lettern geschrieben war: „Der Schüler Beethoven war da!""

Nachstehender Brief an Baron von Braun [2]) bezieht sich noch auf die vorher geschilderten Verhältnisse.

„A Monsieur le Baron de Braun.

Hochwohlgebohrner

Herr Baron!

Ich bitte Sie, mir die Gefälligkeit zu erweisen und mir nur ein paar Worte von Ihrer Schrift zukommen zu lassen, worin Sie mir die Erlaubniß ertheilen, daß ich folgende Stimmen: nemlich: Flauto primo, die 3 Posaunen, und die vier Hornstimmen, von meiner Oper, aus der Theater-Kanzley von der Wieden, kann holen lassen — ich brauche diese Stimmen nur auf einen einzigen Tag, um diejenigen Kleinigkeiten für mich abschreiben zu lassen, welche sich des Raumes wegen nicht in die Partitur eintragen ließen, zum Theil auch weil Fürst Lobkowitz einmal gedenkt die Oper bei sich zu geben, und mich darum ersucht hat — ich bin eben nicht

[1]) S. o. S. 290.

[2]) Aus der Autographensammlung des Capellmeister Adolf Müller zu Wien.

ganz wohl auf, sonst wäre ich selbst gekommen, ihnen meine Aufwartung zu machen —

mit der größten
Hochachtung
Ludwig van Beethoven."

„Flauto primo | die drey Trombonen
die vier Horn-Stimmen —"
Von außen in anderer Schrift
„den 5ten May 1806 verabfolgt."
Fidelio.

Es waren andere Gründe, aus welchen Beethoven den Wunsch hatte seine Partitur zu vervollständigen. Ob die Oper in dem Lobkowitz'schen Palaste aufgeführt wurde, wird nicht berichtet; Breuning aber schließt seinen Brief vom 2. Juni mit diesen Worten: „Ich will Euch nur die Nachricht schreiben, daß Lichnowsky die Oper jetzt an die Königin von Preußen geschickt hat und daß ich hoffe, die Vorstellungen in Berlin werden den Wienern erst zeigen, was sie hier haben." Breuning's Hoffnung war eine vergebliche; die Oper wurde nicht gegeben. —

Die chronologische Folge der Thatsachen verlangt eine vorübergehende Erwähnung eines Familienereignisses, welches sich schließlich als eine Veranlassung unendlicher Verwirrungen und Verdrießlichkeiten für Beethoven und Alle, welche durch die Bande der Verwandtschaft und Freundschaft an ihn gefesselt waren, erwies. Ob der Gehalt seines Bruders Caspar die Summe von 250 Gulden überschritten hatte, ehe er im J. 1809 als Liquidations-Adjunct mit 1000 Gulden und 160 Gulden Quartiergeld angestellt wurde, ist nicht bestimmt zu erweisen; ohne Zweifel aber war es geschehen. Mag dem jedoch sein wie ihm wolle, er fand sich nunmehr in der Lage, sich verheirathen zu können, und am 25. Mai „wurde beschlossen der Ehevertrag zwischen Carl Caspar v. Beethoven, K. K. Kassenbeamter, und Johanna Reiß, Tochter des Anton Reiß, bürgl. Tapezierer, allhier [Wien] und der Theresia Reiß; Zeugen Joseph Wirsch, und Joseph Gänzer, K. K. Kassaofficier." Ihr einziges Kind, ein Sohn, wurde nach einem von F. Luib citirten officiellen Berichte am 4. November 1807 geboren.

Reiß war ein Mann von einem, für seine Lebenssphäre beträchtlichen Vermögen und, wie es heißt, im Stande seiner Tochter ein Heirathsgut von 2000 Gulden mitzugeben; es scheint auch, daß das werthvolle Haus in der Alservorstadt, welches Karl zur Zeit seines Todes



gehörte, ein Erbstück seiner Frau aus dem Vermögen ihres Vaters war; in der That war ihr die Hälfte des Eigenthumsrechts an demselben gesetzlich gesichert. Ueber diese Heirath und ihre Folgen ist so viel Leichtfertiges und Verkehrtes geschrieben worden, daß es passend erscheint, hier Folgendes hinzuzufügen. Karl van Beethoven's Charakter und Gemüthsart war nicht von der Beschaffenheit, eine Frau dauernd glücklich zu machen; andererseits entehrte ihn seine Frau noch vor dem Tode ihres Gatten durch ein Verhältniß zu einem Studenten der Medicin. Doch ist auch nicht der geringste Grund zu der Annahme vorhanden, daß die Heirath nicht zu der Zeit, wo sie geschlossen wurde, für Alle und von Allen, die dabei interessirt waren, als eine gute angesehen wurde. Gewisse von Ludwig van Beethoven geschriebene Worte, welche man zum Beweise des Gegentheils angeführt hat, beziehen sich nicht auf Karl und sind daher ohne Gewicht.

Die Nachrichten über Beethoven's eigene Erlebnisse während dieses Jahres sind spärlich. Fidelio und Studien zu Instrumentalcompositionen beschäftigten ihn während des Winters 1805—6, doch nicht so ausschließlich, daß er den Ansprüchen des geselligen Verkehrtes nicht hätte entsprechen können, wie eine seiner charakteristischen Bemerkungen andeutet, die mit Bleistift auf eine Seite der neuen Quartettskizzen geschrieben ist. „Ebenso wie du dich hier in den Strudel der Gesellschaft stürzest, ebenso möglich ist's Opern trotz allen gesellschaftlichen Hindernissen zu schreiben. Kein Geheimniß sey dein Nichthören mehr — auch bey der Kunst."

Breuning's Mittheilung (2. Juni), Beethoven habe einen großen Theil seiner Lust und Liebe zur Arbeit verloren, hatte gerade damals aufgehört der Wahrheit zu entsprechen. Am 26. Mai war das erste der Rasoumowsky'schen Quartette angefangen worden, und mit diesem begann eine Reihe von Werken, welche das Jahr 1806 als eine Zeit von erstaunlicher Productivität kennzeichnen. Ueber diesen Punkt werden wir jedoch erst an seiner geeigneten Stelle Weiteres berichten.

Von dem Briefe an Baron Braun bis zum folgenden 1. November fehlt uns jede Notiz von Beethoven's eigener Hand, welche uns bei der Verfolgung seiner persönlichen Erlebnisse unterstützen könnte. Es steht fest, daß er diesmal keine Sommerwohnung bezog; dies und andere Betrachtungen bestätigen Schindler's Mittheilung, daß er, nachdem die Revision eines Exemplars seiner Oper für Berlin beendigt war, nach Ungarn ging, um eine kurze Rast bei seinem Freunde, dem Grafen Brunswick

zu genießen. Von dort reiste er nach Schlesien auf das Gut des Fürsten Lichnowsky in der Nähe von Troppau. Im October schrieb Breuning an Wegeler: „Beethoven ist gegenwärtig beim Fürsten Lichnowsky in Schlesien und wird erst gegen Ende dieses Monats zurückkommen. Seine Verhältnisse sind jetzt nicht die besten, da seine Oper durch die Kabalen der Gegner selten aufgeführt worden ist, und ihm also nichts eingetragen hat. Seine Gemüthsstimmung ist meistens sehr melancholisch, und nach seinen Briefen zu urtheilen, hat der Aufenthalt auf dem Lande ihn nicht erheitert."

Der Besuch beim Fürsten fand ein plötzliches Ende durch eine Scene, welche der gedankenlosen Sippschaft musikalischer Novellisten ein fruchtbares Thema abgegeben hat. Die schlichte Wahrheit berichtet Seyfried im Anhange der „Studien" (S. 23), dessen Erzählung hier wörtlich folgt mit Einschaltung weniger zusätzlicher Notizen, welche der Verfasser einer Unterhaltung mit der Tochter von Moritz Lichnowsky verdankte.

„Wenn er [Beethoven] nicht eigentliche Lust fühlte, bedurfte es vielfältiger, und wiederhohlter Aufforderungen, um ihn nur erst ans Clavier zu bringen. Ehe er zu spielen begann, pflegte er mit der flachen Hand auf die Tasten zu schlagen, mit einem Finger darüber zu fahren, überhaupt allerley Kurzweil zu treiben, und solchen, gewohnterweise, recht herzhaft zu belachen."

„Während seines Sommeraufenthaltes auf den Gütern eines Mäcen ward ihm so arg zugesetzt, vor den anwesenden fremden Gästen [französischen Officieren] sich hören zu lassen, daß er nun erst recht erboßt wurde, und das, was er eine knechtische Arbeit schalt, standhaft beharrlich verweigerte. Die gewiß nicht ernstlich gemeinte Drohung mit Hausarrest hatte zur Folge, daß Beethoven bei Nacht und Nebel über eine Stunde weit zur nächsten Stadt [Troppau] davonlief, und von dort wie auf Windesflügeln mit Extrapost nach Wien eilte. Zur Genugthuung für erlittene Schmach mußte des Gönners Büste ein Sühnopfer werden. Sie fiel, in Trümmern zerschlagen, vom Schranke herab zur Erde." Von derselben Scene erzählt Fräulein Giannattasio del Rio [1]) nach Beethoven's eigenem Berichte: „In heiterer gesprächiger Stimmung erzählte uns Beethoven einmal [um 1816] von der Zeit, welche er bei Fürst Lichnowsky zubrachte. Von der Fürstin sprach er mit vieler Achtung.

[1]) Grenzboten XVI, Nr. 14 (1857, 3. Apr.)

Er erzählte, wie einst der Fürst, bei dem während der Invasion der Franzosen mehre dieser Gäste sich befanden, ihn wiederholt nöthigen wollte, ihnen auf dem Clavier etwas vorzuspielen, er sich fest geweigert habe, was eine Scene zwischen ihm und dem Fürsten veranlaßte, worauf B. rücksichtslos und plötzlich das Haus verließ. — Er äußerte einmal: mit dem Adel ist gut umzugehen, aber man muß etwas haben, worin man ihm imponire." [1])

Eine natürliche Frage erhebt sich hier: wovon bestritt Beethoven die Ausgaben dieser kostspieligen Reisen? Wir haben guten Grund zu der Annahme, daß er das Geld borgte, und zwar von den kleinen Ersparnissen seines Bruders Johann. —

Ein Brief Beethoven's vom 1. November dieses Jahres führt uns zu einem neuen Punkte. Bereits an einer früheren Stelle (S. 239) war von den Bestrebungen des Schotten Georg Thomson gesprochen worden, die Kenntniß der alten schottischen Melodien wieder zu erwecken. Sein Plan war eine möglichst vollständige Sammlung schottischer Musik. Mehrere Sammlungen, nach ihrer Ausdehnung und ihrem Verdienste verschieden, waren bereits früher veröffentlicht worden, doch alle, wie Thomson mit Recht bemerkt, mehr oder weniger unvollständig und mangelhaft.

Die Vorreden zu den verschiedenen Theilen von Thomson's Werk, wie sie nacheinander zwischen 1790 und 1800 erschienen, enthalten viele an sich sehr interessante Gegenstände, die jedoch nicht in eine Biographie Beethoven's gehören. Einige Mittheilungen aus der Vorrede zu einer „Neuen Ausgabe" der beiden ersten Bände, datirt vom September 1803, genügen für unsern gegenwärtigen Zweck. Thomson sagt über frühere Sammlungen Folgendes: „Mit sehr geringer Sorgfalt und Nachforschung angestellt, sind sie im Allgemeinen angefüllt mit dem, was nur immer auf leichte

[1]) Eine Erzählung von Alois Fuchs in Schmidt's Wiener Musikzeitung (1846 Nr. 39) gibt uns noch eine weitere Erklärung, warum Beethoven so wenig geneigt war, vor den französischen Officieren zu spielen. „Nach der Schlacht bei Jena [14. Oct 1806] begegnete Beethoven seinem Freunde Hrn. Krumpholz, dem er sehr gewogen war, und fragte ihn wie gewöhnlich: Was giebts neues? Krumpholz erwiederte darauf: Das neueste ist die eben angelangte Nachricht, daß der große Held Napoleon abermals einen vollständigen Sieg über die Preußen erfochten hat. Ganz ergrimmt bemerkte Beethoven darauf: Schade! daß ich die Kriegskunst nicht so verstehe, wie die Tonkunst, ich würde ihn doch besiegen!"

Weise herbeizuschaffen war. In keiner der Sammlungen treffen wir eine Anzahl schöner Melodien ohne eine größere Beimischung unbedeutender und trivialer Stücke, und ebenso finden wir in keiner derselben Begleitungen zu den Gesängen, welche sowohl geschickt gemacht als zu allgemeiner Aufführung geeignet genannt werden könnten. Und rücksichtlich der Verse, welche den Melodien untergelegt sind, finden sich in allen Sammlungen gar viele, welche der Musik unwürdig sind. Eine Sammlung von sämmtlichen schönen Melodien sowohl klagenden wie heiteren Characters zu liefern, unvermischt mit trivialen und unbedeutenden, sowie die angemessenste und vollkommenste Begleitung mit Hinzufügung characteristischer Vor- und Nachspiele zu jeder Melodie, sowie den Melodieen Texte von gleichem Werthe und wirklichem Interesse unterzulegen, welche in der That der Musik würdig wären, an Stelle der ungenießbaren oder tadelnswerthen Verse: das waren die Hauptabsichten bei der gegenwärtigen Veröffentlichung."

Er beschreibt hierauf seine Bemühungen bei Ausführung seines Planes, sowohl alle möglichen Melodien zusammenzubringen als auch die einzelnen in ihren verschiedenen Gestalten, seine Berathungen mit Kennern, und die schließliche Auswahl derjenigen Gestalt, welche die einfachste, schönste und am meisten charakteristische zu sein schien.[1] Hierauf fährt er fort: „Die Symphonien und Begleitungen verlangten demnächst seine Sorgfalt. Zur Composition derselben trat er in Verhandlungen mit Herrn Pleyel, welcher einen Theil seiner übernommenen Verpflichtung zur Zufriedenheit erfüllte; da er aber dann die Arbeit einstellte, fand es der Herausgeber nöthig, seine Blicke anderswohin zu wenden. Er war jedoch so glücklich Herrn Kozeluch und später Dr. Haydn zur Fortsetzung der Arbeit zu gewinnen, welche dieselbe in einer solchen Weise zu Ende führten, daß ihm kein Grund blieb, den Bruch des Engagements seitens des Herrn Pleyel zu bereuen."

Ohne Zweifel würde sich Thomson noch früher an Haydn gewendet haben, wenn er voraus gewußt hätte, daß der große Meister sich zu einer solchen Arbeit herbeilassen würde. Das Erscheinen der beiden Bände von William Napier: „Original Scots songs, in three parts, the Harmony by Haydn" entfernte jeden Zweifel über diesen Punkt. Für Napier schrieb Haydn nur eine Violinstimme und einen bezifferten

[1] Man darf die Arbeit in Parallele stellen mit der, welche Wilhelm Grimm einige Jahre später mit den deutschen „Kinder- und Hausmärchen" vornahm.

Digitized by Google

Baß, für Thomson hingegen eine vollständige Pianofortestimme, sowie solche für Violine und Violoncell, sodann Instrumentaleinleitung und Coda zu den einzelnen Gesängen.

Eine sehr eigenthümliche Erscheinung bei diesem Unternehmen war die, daß die Componisten der Begleitungen keine Kenntniß der Texte, und die Verfasser der Texte keine Kenntniß der Begleitungen hatten. In mehreren Fällen hatten die Dichter eine Strophe des ursprünglichen Textes als Muster für Metrum und Rhythmus; in allen anderen erhielten sie und die Componisten gleichmäßig die bloße Melodie, und zur Unterstützung bei ihrer Arbeit nichts weiter als die italienischen Ausdrücke **Allegro, Moderato, Andante** u. s. w., sowie **affettuoso, espressivo, scherzando** und ähnliche. Dies gilt in gleicher Weise von den wallisischen und irischen Melodien. Beethoven begann seine Arbeiten für Thomson mit den letztgenannten. Die Vorrede zum ersten Bande, datirt „Edinburgh, 1814", beginnt so:

„Viele Jahre sind vergangen, seitdem der Verfasser begann, irische Melodieen zu sammeln, von denen ungefähr 20, welche den Musikliebhabern in Schottland am meisten vertraut sind, in die Sammlung der schottischen Melodieen eingemischt sind. Er hatte nicht daran gedacht, eine getrennte oder eine ausgedehnte Sammlung irischer Melodieen zu veranstalten, bis der große schottische Barde im Verlaufe seiner Correspondenz mit ihm den Gedanken aussprach, und sich erbot, Texte für dieselben zu schreiben. Durch ein solches Anerbieten von Burns aufgemuntert, schickte er sich mit Eifer an, die Melodieen zu sammeln; und durch die Güte seiner musikalischen Freunde, ganz besonders durch die höchst dankenswerthen Bemühungen seines Freundes Dr. J. Latham zu Cork erhielt er eine große Mannigfaltigkeit der schönsten alten Melodieen, die in Irland theils gedruckt, theils handschriftlich existiren; und von Jahr zu Jahr vermehrte er die Zahl durch jedes ihm zu Gebote stehende Mittel. Dieselben wären schon viel früher der Oeffentlichkeit übergeben worden, wären nicht unvorgesehene Umstände eingetreten, die ihr Erscheinen verspäteten. Sie wurden an Haydn geschickt, damit er sie zugleich mit den schottischen und wallisischen Melodieen mit harmonischer Begleitung versehe; doch nachdem jener hochgefeierte Componist den größeren Theil dieser beiden Arbeiten vollendet hatte, gestattete ihm seine geschwächte Gesundheit nur noch wenige der irischen Melodieen zu bearbeiten; und nach seinem Tode wurde es nöthig einen anderen Componisten zu finden,

welchem die Aufgabe, dieselben harmonisch zu bearbeiten, übertragen werden könne.[1])

„Unter allen jetzt lebenden Componisten ist, wie von jedem einsichtigen und vorurtheilslosen Musiker anerkannt wird, der einzige, welcher denselben ausgezeichneten Rang einnimmt wie der verstorbene Haydn, Beethoven. Mit dem originellsten Genie und einer im höchsten Grade erfinderischen Phantasie vereinigt er tiefe Kenntniß, geläuterten Geschmack und enthusiastische Liebe zu seiner Kunst; so daß seine Compositionen, gleich denen seines ruhmvollen Vorgängers, immer wieder gehört werden und jedesmal neues Vergnügen bereiten. An diesen Componisten also wendete sich der Herausgeber dringend um Ritornelle und Begleitungen zu den irischen Melodieen; und zu seiner unaussprechlichen Genugthuung unterzog Beethoven sich der Composition. Nach Jahren ängstlicher Erwartung und quälender Täuschungen, in Folge schlechter Beförderung von Briefen und Manuscripten, deren Grund in der unerhörten Schwierigkeit der Verbindung zwischen England und Wien lag, gelangten endlich die lang erwarteten Ritornelle und Begleitungen in die Hände des Herausgebers, nachdem vorher drei andere Exemplare auf dem Wege verloren gegangen waren."

Gegen den Schluß der Vorrede sagt Thomson: „Nachdem der Band bereits gedruckt und einige Exemplare desselben versandt worden waren, bot sich eine Gelegenheit denselben an Beethoven zu schicken, welcher die wenigen Ungenauigkeiten, die der Aufmerksamkeit des Herausgebers und seiner Freunde entgangen waren, verbesserte; er ist überzeugt, daß man auch nicht einen Irrthum darin finden wird."

Auf diese Angelegenheit beziehen sich verschiedene Briefe Beethoven's an Thomson, die wir an ihrer geeigneten Stelle mittheilen. Der erste derselben trägt das Datum:

„Wien, den 1. October 1806.

Mein Herr!

Ein kleiner Ausflug, den ich nach Schlesien gemacht habe, ist die Ursache, daß ich es bis jetzt verschoben habe, auf Ihren Brief vom 1. Juli zu antworten. Endlich nach Wien zurückgekehrt, beeile ich mich Ihnen

[1]) Thomson's Erinnerung täuschte ihn einigermaßen, als diese Vorrede geschrieben wurde; denn schon vor Haydn's Tod hatte er Beethoven das Anerbieten gemacht.

meine Bemerkungen und Entschlüsse über das, was Sie so gütig waren mir vorzuschlagen, zukommen zu lassen. Ich werde dabei alle die Offenheit und Genauigkeit anwenden, die ich in Geschäftsangelegenheiten liebe, und die allein jeder Klage von der einen oder der anderen Seite vorbeugen kann. Sie erhalten also, geehrter Herr, nachstehend meine Erklärungen:

1. Ich bin nicht abgeneigt, im Allgemeinen auf Ihre Vorschläge einzugehen.

2. Ich werde mich bemühen, die Compositionen leicht und angenehm zu machen, soweit ich es vermag und soweit es sich mit jener Erhabenheit und Originalität des Styles, welche nach ihrer eigenen Angabe meine Werke vortheilhaft characterisirt, und von welcher ich niemals hinabsteigen werde, vereinigen läßt.

3. Ich kann mich nicht entschließen für die Flöte zu arbeiten, da dieses Instrument zu beschränkt und unvollkommen ist.

4. Um den Compositionen, welche Sie veröffentlichen werden, mehr Mannigfaltigkeit zu geben und für mich selbst ein freieres Feld in diesen Compositionen zu haben, wo die Aufgabe, sie leicht zu machen, mich immer geniren würde, werde ich Ihnen nur drei Trios für eine Violine, Viola und Violoncell, sowie 3 Quintette für 2 Violinen, 2 Violen und ein Violoncell versprechen. Statt der übrigen drei Trios und drei Quintette werde ich Ihnen drei Quartette, und endlich zwei Sonaten für Clavier mit Begleitung und ein Quintett für 2 Violinen und Flöte liefern. Mit einem Worte, ich würde Sie bitten mit Rücksicht auf die zweite Lieferung der von Ihnen verlangten Compositionen sich völlig auf meinen Geschmack und meine Loyalität zu verlassen, und ich versichere Ihnen, daß Sie völlig zufrieden sein werden.

Wenn Ihnen schließlich diese Aenderung in keiner Weise convenirt, so will ich nicht mit Eigensinn auf derselben beharren.

5. Ich würde es gern sehen, wenn die zweite Lieferung der Compositionen sechs Monate nach der ersten veröffentlicht würde.

6. Ich bedarf einer deutlicheren Erklärung über den Ausdruck, den ich in Ihrem Briefe finde, daß kein unter meinem Namen gedrucktes Exemplar nach Großbritannien eingeführt werden solle; denn wenn Sie damit einverstanden sind, daß diese Compositionen auch in Deutschland und sogar in Frankreich veröffentlicht werden sollen, so sehe ich nicht ein,

wie ich es werde verhindern können, daß Exemplare in Ihr Land eingeführt werden.

7. Was endlich das Honorar anbetrifft, so erwarte ich, daß Sie mir 100 Pfund Sterling oder 200 Wiener Ducaten in Gold anbieten werden, und nicht in Wiener Bankbillets, welche unter den gegenwärtigen Umständen zu viel verlieren; denn die Summe würde, wenn sie in diesen Billets bezahlt würde, ebenso wenig dem Werke angemessen sein, welches ich Ihnen liefern würde, wie dem Honorare, welches ich für alle meine anderen Compositionen erhalte. Selbst das Honorar von 200 Ducaten in Gold ist keineswegs eine übermäßige Bezahlung für alles, was erforderlich ist, um ihren Wünschen Genüge zu leisten.

Am besten wird sich schließlich die Bezahlung einrichten lassen, wenn Sie zu der Zeit, wo ich Ihnen die erste und zweite Lieferung der Compositionen schicke, mir jedesmal mit der Post einen Wechsel im Werthe von 100 Ducaten in Gold schicken, gezogen auf ein Handlungshaus zu Hamburg, oder wenn Sie eine Person in Wien beauftragen, mir jedesmal einen solchen Wechsel zurückzusenden, während dieselbe von mir die erste und zweite Lieferung erhielte.

Sie werden mir zu gleicher Zeit den Tag angeben, an welchem jede Lieferung von Ihnen der Oeffentlichkeit übergeben wird, damit ich die Herausgeber, welche dieselben Compositionen in Deutschland und Frankreich veröffentlichen, verpflichten kann sich nach denselben zu richten.

Ich hoffe, daß Sie meine Erklärungen gerecht und der Art finden werden, daß wir uns wohl definitiv werden verständigen können. In diesem Falle wird es gut sein, einen förmlichen Contract abzuschließen, welchen Sie die Güte hätten in duplo anzufertigen und von dem ich Ihnen ein Exemplar mit meiner Unterschrift zurücksenden würde.

Ich erwarte nur Ihre Antwort, um mich an die Arbeit zu begeben, und ich bin mit ausgezeichneter Hochachtung,

Mein Herr,

Ihr unterthäniger Diener
Louis van Beethoven."

„P. S. Ich werde Ihnen auch gern Ihren Wunsch erfüllen, kleine schottische Lieder mit harmonischer Begleitung zu versehen, und ich erwarte in dieser Hinsicht einen genaueren Vorschlag, da mir wohl bekannt ist, daß man Herrn Haydn ein Pfund Sterling für jedes Lied bezahlt hat."

Digitized by Google

Das Original dieses Briefes, im Besitze der Erben Thomson's, ist in französischer Sprache geschrieben; nur die Unterschrift ist von Beethoven's Hand. Von seinen verschiedenen Vorschlägen führte nur der in dem Postscript enthaltene zu einem bestimmten Resultate. —

Wir wenden uns nunmehr zu den Compositionen dieses Jahres. Ein Lied, dessen Text Breuning aus einer französischen Oper übersetzte, „das Geheimniß", war vermuthlich die erste Frucht der neu erwachten Lust und Liebe zur Arbeit, die sich während dieser sommerlichen Abwesenheit von Wien so erstaunlich ergiebig erwies; es ist jenes zu verschiedenen Zeiten unter der Aufschrift „Empfindungen bei Lydiens Untreue" und „Als die Geliebte sich trennen wollte" veröffentlichte Lied. Ein kleines Zeichen der Dankbarkeit für die jüngst bewiesene eifrige Freundschaft Breuning's in der Angelegenheit der Oper, wie es dieses Lied ist, würde selbst bei Beethoven nicht lange aufgeschoben worden sein. Aber ob dies der Fall war oder nicht, jedenfalls war dies die erste Composition nach der Zurückziehung des Fidelio; es ist sicher, daß Beethoven gerade eine Woche vor dem Datum von Breuning's Brief sich entschlossen an die Bearbeitung größerer Gegenstände gemacht hatte, wie die Empfindungen bei Lydiens oder irgend-eines andern Mädchens Untreue. Diese haben wir jetzt zu betrachten.

Gewisse Studien zu Fidelio, die vorher nicht erwähnt worden waren, sind in einem Skizzenbuche der Landsberger [1]) Autographensammlung enthalten, dessen hauptsächlichster Inhalt Skizzen zur zweiten, vierten, fünften, sechsten und neunten Symphonie und zum Fidelio sind. Dies scheint beim ersten Anblicke eine Behauptung Czerny's zu bestätigen, die von Schindler, in diesem Falle dem besseren Gewährsmanne, nicht angenommen worden ist, daß nämlich die neunte Symphonie mit Ausnahme des Chorfinales viele Jahre vor ihrer wirklichen Composition projectirt gewesen sei; jedoch gibt das Buch selbst ein entschiedenes Argument gegen jene Annahme; denn es ist, wenigstens nach des Verfassers Ueberzeugung, nicht ein Manuscript in seiner ursprünglichen Gestalt, sondern besteht aus mehreren verschiedenen Büchern, welche später zusammengeheftet wurden zur besseren Aufbewahrung dieser verschiedenen symphonischen Skizzen. Jedoch

[1]) Seitdem diese Sammlung für das gegenwärtige Buch durchforscht wurde, ist sie, wenn wir nicht irren, der königlichen Bibliothek zu Berlin einverleibt worden.

stehen die Skizzen zur vierten Symphonie in demselben in unmittelbarer Verbindung mit denen zum Fidelio.

Hiernach ist die Reihe der wichtigen, gleichzeitig mit dem Fortschreiten der Oper skizzirten Werke folgende: 1. Das Tripelconcert Op. 56; 2. die Sonate in F moll Op. 57; 3. das Clavierconcert in G Op. 58; 4. die Rasoumowsky'schen Quartette Op. 59; 5. die 4. Symphonie in B Op. 60; 6. die 5. Symphonie (C moll) Op. 67; 7. die Pastoralsymphonie (Nr. 6) Op. 68. Mit Ausnahme des ersten, welches in's Jahr 1805, und der beiden letzten, welche in die Jahre 1807—8 gehören, werden die vier anderen, wie wir annehmen, in's Jahr 1806 zu setzen sein. Dieselben gewähren ein überraschendes Beispiel von Beethoven's Gewohnheit, zu gleicher Zeit an verschiedenen Compositionen zu arbeiten, und überdies, wie uns scheint, von seiner Sitte, in solchen Fällen die Opusnummern der Werke nach der Reihenfolge ihrer Vollendung festzustellen. Wir wollen sie in dieser Reihenfolge durchgehen.

„Das erste Werk, das auf die Anstrengungen mit der Oper gefolgt," schreibt Schindler, „war die Sonate in F moll Op. 57; jene viel bewunderte Dichtung, die hinsichtlich charakteristischer Einheit nur wenige ganz ebenbürtige in der Reihe der Sonaten für Pianoforte allein zur Seite hat. Der Meister schrieb sie während einer kurzen Rast bei seinem Freunde, dem Grafen Brunswick, in einem Zuge nieder. Sie ist bekanntlich diesem Freunde gewidmet. Von diesem Werke verdient noch bemerkt zu werden, daß darin der Umfang des Pianoforte schon das viergestrichene e erreicht." Die Richtigkeit von Schindler's Angaben hierüber zu bezweifeln liegt durchaus kein Grund vor.

Als Beethoven nach seinem Besuche bei Brunswick nach Schlesien reiste, nahm er sein Manuscript mit, und hatte es auch bei sich, als er nach jener Scene bei Lichnowsky mit Extrapost von Troppau nach Wien zurückkehrte. „Während seiner Reise", schrieb M. Bigot ein halbes Jahrhundert später auf ein gedrucktes Exemplar, welches dem Pianisten Herrn Mortier de Fontaine gehörte [1]), „wurde er von einem Sturme und Platzregen überrascht, welcher durch die Reisetasche durchdrang, in der er die eben componirte Sonate in F moll trug. Nach seiner Ankunft in Wien besuchte er uns und zeigte lachend sein noch ganz nasses Werk meiner

[1]) Wir geben hier die deutsche Uebersetzung einer von Herrn Mortier de Fontaine uns gütigst mitgetheilten Abschrift; Bigot schrieb seine Mittheilung französisch.

Frau, welche sich dasselbe näher betrachtete. Durch den überraschenden Anfang bewogen setzte sie sich ans Clavier und begann dasselbe zu spielen. Beethoven hatte das nicht erwartet und war überrascht zu sehen, wie Mad. Bigot keinen Moment sich durch die vielen Rasuren und Aenderungen, die er gemacht hatte, aufhalten ließ. Es war das Original, welches er im Begriffe war zu seinem Verleger zu bringen, um es stechen zu lassen. Als Mad. Bigot es gespielt hatte, und ihn bat, ihr damit ein Geschenk zu machen, gab er seine Zustimmung und brachte es ihr treulich zurück, nachdem es gestochen war."

Czerny sagt mit großem Rechte über die später unrechtmäßig vorgenommene Aenderung des Titels: „In einer neueren Auflage der großen F moll-Sonata Op. 57 — welche Beethoven selbst für seine größte hielt — hat man derselben den Beititel „Appassionata" gegeben, für den sie jedenfalls zu großartig ist. Dieser Titel würde weit eher für die Es-Sonate, Op. 7, passen, welche er in einer sehr passionirten Stimmung schrieb."

Das Clavierconcert Op. 58 in G setzt Schindler in's Jahr 1804, „nach einer von F. Ries gegebenen Notiz"; die neue Ausgabe des Breitkopf-Härtel'schen Verzeichnisses (S. 197) sagt: „Das Concert war fertig i. J. 1805," ohne eine Autorität zu nennen. Wenn sie zum Beweise nicht etwa auf eine bessere wie auf Ries sich stützen sollte, dann werden wir ziemlich zuversichtlich die Meinung festhalten dürfen, daß dieses Werk bis zum Herannahen der Concertsaison gegen Ende des Jahres 1806 unvollendet blieb.

Die Quartette Op. 59 gehören jedenfalls in dieses Jahr. „Quartetto I^mo ... angefangen am 26ten May 1806" lauten Beethoven's eigene Worte; und die Opuszahl, die Berichte über ihre Aufführung während des folgenden Winters, und besonders das Datum ihrer Publication, wobei wir Rasoumowsky's Recht auf dieselben auf ein Jahr lang in Anschlag bringen, Alles deutet auf November oder December als die letzte mögliche Zeit ihrer Vollendung. „Die Quartette," schreibt Hofrath Lenz (Krit. Kat. III. 20), „beruhen auf russischen Nationalmelodien, ihrem größeren und wichtigeren Theile nach, auf einer dem Charakter dieser Motive assimilirten freien Erfindung, zu welcher in den russischen Motiven und der Dedication des Werkes die Veranlassung gegeben war. Der Gedanke, im Quartett, das selbstständige Erfindung voraussetzt, fremdländische Themas zu behandeln, war Beethoven gewiß vom Grafen

Rasoumowski gekommen. Man erklärt sich so am besten, wie dem Künstler zu einer Zeit, wo man in Deutschland von russischen Themas kaum mehr als die „Schöne Minka" kannte, diese Themas zugänglich geworden waren." Dazu mag bemerkt werden, daß der Gedanke, Volksmelodien als Themen zu verwenden, bei Beethoven keineswegs neu war; ohne uns auf die von Haydn, Pleyel, Kozeluch gegebenen Beispiele zu beziehen, war er ihm ja selbst von Thomson proponirt worden, und was russische Melodien anbetrifft, so hätte er die Allgemeine Musik. Zeitung sehr nachlässig lesen müssen, um nicht seine Neugierde durch die Aufsätze über russische Musik, welche in jener Zeitung im Jahre 1802 erschienen, erweckt zu sehen; und diese Neugierde zu befriedigen, konnte bei dem beständigen Verkehre zwischen Wien, Moskau und St. Petersburg keine Schwierigkeit haben. Czerny schreibt: „Er machte sich damals anheischig in jedes Quartett eine Russische Volksmelodie einzuflechten." Lenz jedoch, selbst Russe und Musiker, sagt: „Die russischen Themas beschränken sich auf das Finale des 1. und den 3. Satz des 2. Quartetts." Czerny's Autorität kann in diesem Falle kaum bestritten werden; doch darf man in diesem Falle wohl annehmen, daß der Componist aus eigenem Antriebe diese beiden Themen aufgenommen habe, um Rasoumowsky eine Höflichkeit zu erzeigen. „Das Adagio, E dur im 2ten Rasoumowskyschen Quartett," sagt Czerny in O. Jahn's Notizen, „fiel ihm ein, als er einst den gestirnten Himmel betrachtete und an die Harmonie der Sphären dachte."

Kein Werk von Beethoven hat vielleicht eine mehr entmuthigende Aufnahme bei den Musikern gefunden, als diese jetzt so berühmten Quartette. Wir wollen eine freundlich gesinnte gleichzeitige Stimme hören. Der Correspondent der Allg. Mus. Ztg. schreibt am 27. Febr. 1807: „Auch ziehen drei neue, sehr lange und schwierige Beethovensche Violinquartetten, dem Russischen Botschafter, Grafen Rasoumowsky zugeeignet, die Aufmerksamkeit aller Kenner an sich. Sie sind tief gedacht und trefflich gearbeitet, aber nicht allgemein faßlich — das 3te aus C dur etwa ausgenommen, welches durch Eigenthümlichkeit, Melodie und harmonische Kraft jeden gebildeten Musikfreund gewinnen muß"; und eine auf die Herausgabe bezügliche Notiz vom 5. Mai spricht in gleichem Tone: „In Wien gefallen Beethovens neuste, schwere, aber gediegene Quartetten immer mehr; die Liebhaber hoffen sie bald gestochen zu sehen."

Aber die Musiker! Czerny erzählte Jahn Folgendes: „Als Schuppanzigh das Quartett Rasoumowsky in F zuerst spielte, lachten sie und

waren überzeugt, daß B. sich einen Spaß machen wollte, und es gar nicht das versprochene Quartett sei." Und Dolezalek erzählt, daß, als er sich diese Quartette kaufte, Gyrowetz gesagt habe: „Schade um das Geld!" Besonders das Allegretto vivace des ersten dieser Quartette war lange ein Stein des Anstoßes. „Als zu Anfang des Jahres 1812," sagt Lenz, „im musikalischen Zirkel des Feldmarschalls Grafen Soltikoff in Moskau der Satz zum ersten Male versucht wurde, ergriff Bernhard Romberg, der größte Violoncellist seiner Zeit, die von ihm gespielte Baßstimme und trat sie, als eine unwürdige Mystification, mit Füßen. Das Quartett wurde bei Seite gelegt. Als dasselbe einige Jahre später im Hause des Geheimraths Lwoff, Vaters des berühmten Violinspielers, in St. Petersburg ausgeführt wurde, wollte sich die Gesellschaft vor Lachen ausschütten, als der Baß sein Solo auf einer Note hören ließ. Das Quartett wurde wieder bei Seite gelegt."

Thomas Appleby, der Vater des an mehreren früheren Stellen genannten Herrn, war eine Haupt-Autorität in der musikalischen Gesellschaft zu Manchester in England, und erster Director der Concerte daselbst. Clementi schickte ihm in der Regel die ersten Exemplare seiner neu herausgegebenen Werke. Sein Sohn lernte als Knabe die Violine und wurde in früher Jugend ein leidenschaftlicher Bewunderer Beethoven's. Als diese Quartette in London bekannt wurden, schickte Clementi Herrn Appleby ein Exemplar; sie wurden geöffnet und auf's Clavier gelegt. Am folgenden Tage besuchten ihn Felix Radicati und seine Gattin, Mad. Bertinotti[1]), und brachten Briefe; sie waren auf einer Concertreise. Während der Unterhaltung ging der Italiener an's Clavier, nahm die Quartette, und als er dieselben angesehen hatte, rief er ungefähr folgendes aus: „Haben Sie diese hier auch bekommen? Beethoven, wie die Welt sagt und ich glaube, ist musiktoll; das hier ist keine Musik. Er zeigte sie mir im Manuscript, und auf seine Bitte spielte ich sie ihm vor. Ich sagte ihm, daß er sicherlich diese Werke nicht für Musik ansehen könne, worauf er mir antwortete: o, sie sind auch nicht für Sie, sondern für eine spätere Zeit!" Der junge Appleby glaubte trotz Radicati an dieselben, und er hatte seine Partie schon oft vollständig durchgespielt, als sein Vater

[1]) Radicati war ein namhafter Violinspieler. Sein Quartett Op. 15 wird in der A. M. Z. XI. S. 587 ungünstig besprochen. Seine Frau war Sängerin; sie debütirte an der Hofoper zu Wien in der Zaire, einer italienischen Oper von Federici, am 25. Juli 1805, und san in Paer's Sargino am 25. Febr. 1807.

Spieler für die anderen Instrumente in sein Haus einlud. Man versuchte das erste in F. Das erste Allegro wurde von Allen mit Ausnahme von Appleby für eine „verrückte Musik“ erklärt. Beim Schlusse des Violoncellsolos auf einer Note brachen alle in Lachen aus; die folgenden vier Tacte fanden sie übereinstimmend schön. Der Organist Sudlow, welcher den Baß spielte, fand in der Hälfte dieses zweiten Satzes, welchen sie zu spielen fortfuhren, so viel zu bewundern und zugleich zu verurtheilen, daß er ihn als „Flickwerk eines Wahnsinnigen“ bezeichnete. Sie gaben den Versuch auf, weiter zu spielen, und erst 1813 hörte der junge Mann die Quartette in London ganz, und fand sie, wie er von Anfang geglaubt hatte, ihres Meisters würdig.

Die Symphonie in B war die Hauptarbeit dieses Sommers. Wie aus den Skizzen hervorgeht, war ihre Nachfolgerin, die fünfte in C moll, bereits angefangen und wurde bei Seite gelegt, um jener Platz zu machen. Ueber die Geschichte ihrer Entstehung ist weiter nichts bekannt, als was aus des Componisten Aufschrift auf dem Manuscript zu entnehmen ist:

„Sinfonia 4ta 1806. L. v. Bthvn.“

In eigenthümlichem Contraste mit diesen großen Werken und mit ihrer Vollendung gleichzeitig, gleichsam wie zur Erheiterung und Erholung nach der Anstrengung ernsterer Studien geschrieben, stehen die 32 Variationen in C moll für Pianoforte. Sie gehören dem Herbste dieses Jahres an, und befinden sich unter den Compositionen, welche ihr Verfasser wohl gern in Vergessenheit hätte bringen mögen. Die Notizen O. Jahn's enthalten wenigstens eine darauf bezügliche Anekdote. Beethoven fand einmal Streicher's Tochter an seinen 32 Variationen übend; nachdem er eine Zeitlang zugehört, fragte er sie: „Von wem ist denn das?“ — „Von Ihnen.“ — „Von mir ist die Dummheit! O Beethoven, was bist Du für ein Esel gewesen!“

Obgleich es dem Componisten nicht gelang, seine neue Symphonie und das Concert in diesem Jahre zu öffentlicher Aufführung zu bringen, bot sich ihm doch eine Gelegenheit, dem großen Publikum einen eben so schönen Beweis von seiner Fähigkeit als Componist für die Violine zu geben, wie er gerade vorher den Besuchern der Rasoumowsky'schen Quartettgesellschaften durch Op. 59 gegeben hatte, nämlich Op. 61, jenes Werk, welches er selbst in folgender Weise betitelte: „Concerto par Clemenza pour Clement, primo Violino e Direttore al Theatro a Vienne, dal

L. v. Bthvn. 1806", oder, wie es in dem Programm zu Franz Clement's Concert vom 23. Dec. (im Theater an der Wien) heißt: „2. Ein neues Violinconcert von Hrn. Ludwig van Beethoven, gespielt von Hrn. Clement." [1]) Als Dr. Bartolini Jahn erzählte, daß Beethoven mit bestellten Arbeiten in der Regel erst ganz zuletzt fertig wurde, führte er das Concert als Beispiel an, und ein anderer gleichzeitiger Zeuge theilt mit, daß Clement sein Solo ohne vorherige Probe a vista spielte.

Joh. Nep. Möser, beim Obristhofmarschallamt angestellt, nahm in jenen Jahren eine Stellung in der Gesellschaft und literarischen Welt von Wien ein, welche einen offenen Bericht aus seiner Feder über die allgemeine Stimmnng sehr werthvoll und glaubwürdig macht. Dies gilt besonders von seiner Anzeige von Clement's Concert in der damals neu gegründeten Theaterzeitung. Wir geben hier einen Theil davon.

„Der vortreffliche Violinspieler Klement spielte unter anderen vorzüglichen Stücken, auch ein Violinconcert von Beethhofen, das seiner Originalität und mannigfaltigen schönen Stellen wegen mit ausnehmendem Beifall aufgenommen wurde. Man empfing besonders Klements bewährte Kunst und Anmuth, seine Stärke und Sicherheit auf der Violin, die sein Sclave ist, mit lärmendem Bravo. — — Ueber Beethhofens Concert ist das Urtheil von Kennern ungetheilt; es gesteht demselben manche Schönheit zu, bekennt aber, daß der Zusammenhang oft ganz zerrissen scheine, und daß die unendlichen Wiederholungen einiger gemeinen Stellen leicht ermüden könnten. Es sagt, daß Beethhoven seine anerkannten großen Talente gehöriger verwenden und uns Werke schenken möge, die seinen ersten Symphonieen aus C und D gleichen, seinem anmuthigen Septette aus Es, dem geistreichen Quintette aus D dur und mehreren seiner frühern Compositionen, die ihn immer in die Reihe der ersten Componisten stellen werden. Man fürchtet aber zugleich, wenn Beethhofen auf diesem Weg fortwandelt, so werde er und das Publicum übel dabei fahren. Die Musik könnte so bald dahin kommen, daß jeder, der nicht genau mit den Regeln und Schwierigkeiten der Kunst vertraut ist, schlechterdings gar keinen Genuß bei ihr finde, sondern durch eine Menge unzusammenhängender und überhäufter Ideen und einen fortwährenden Tumult einiger Instrumente, die den Eingang charakterisiren sollten, zu Boden gedrückt, nur mit einem

[1]) Demselben ging eine vortreffliche Ouvertüre von Mehul vorher und es folgten ausgewählte Stücke von Mozart, Cherubini und Händel; den Schluß bildete eine Fantasie vom Concertgeber.

unangenehmen Gefühl der Ermattung das Concert verlasse. Dem Publicum gefiel im Allgemeinen dieses Concert und Clements Phantasieen außerordentlich. — —"

So weit übertraf also damals das Publikum die Kenner in der richtigen Schätzung Beethoven's. Tempora mutantur.

Die Reihe der in diesem Jahre veröffentlichten Werke Beethoven's ist nicht groß.

1. „LIme Sonate pour le Pianoforte" F dur, angezeigt am 9. April in der Wiener Zeitung durch das Kunst- und Industrie-Comptoir. Es existirt keine Ueberlieferung, wonach Beethoven jemals selbst erklärt hätte, warum er diese Sonate die 51ste, die in F moll (Op. 57) die 54ste nannte. Das Beste, was Czerny darüber zu sagen wußte, ist dieses: „Vielleicht hat er im Manuscript so viele entworfen und sodann vernichtet, oder anders benutzt." Andere haben Verzeichnisse sämmtlicher Werke in Sonatenform, die Symphonien eingeschlossen, gemacht, doch Keiner hat mit völlig überzeugender Kraft das Richtige gesagt. [1])

2. Grand Trio pour deux Hautbois et un Cor Anglais, C dur, angezeigt von Artaria u. Co. am 12. April ohne Opuszahl. Unter späterem Datum wurde es als Op. 87 bezeichnet. Dasselbe Werk für zwei Violinen und Viola, und als Sonate für Clavier und Violine, wurde zu gleicher Zeit angezeigt.

3. Andante für Clavier, F dur. Dies war ursprünglich der zweite Satz der Sonate Op. 53, nach der früher aus Ries' Notizen mitgetheilten Erzählung.

4. Die dritte Symphonie (Eroica) Op. 55, dem Fürsten Lobkowitz gewidmet, angezeigt vom Kunst- und Industriecomptoir am 29. October.

Außer diesen Werken zeigte Johann Traeg am 18. Juni noch an: 6 grandes Sonates pour le Pianoforte, Violon obligé et Violoncello ad lib., Op. 60, No. 1. 2. Dies sind Arrangements der Quartette Op. 18. Ferner: 3 grands Trios p. le Pianoforte, Violon et Violoncello, Op. 61 No. 1; Arrangements der Trios Op. 9. Vor dem Februar 1807 waren die übrigen Nummern der beiden Werke fertig nnd hatten die Presse verlassen. Es wird nicht gesagt, wer die Arrangements gemacht hat; die wahrscheinlichste Vermuthung ist die, daß sie von Caspar van Beethoven gemacht und von Ludwig revidirt sind. Die Opuszahlen wurden von Beethoven nicht anerkannt, denn wie wir oben gesehen haben, gehörten die Zahlen 60 und 61 Originalwerken von einem sehr verschiedenen Charakter an.

[1]) Vgl. Nottebohm, Beethoveniana 33 A. M. Z. 1870 S. 149. D.

Neuntes Kapitel.

Fernere persönliche Beziehungen Beethoven's in diesen Jahren.

Wer mit Weib und Kind an einem bestimmten Orte wohnt, findet sich in der Regel bei vorrückenden Jahren als Glied eines kleinen Kreises alter Freunde; ergraute Häupter, umgeben von ihren Nachkommen, den Erben der elterlichen Freundschaften, sitzen an den nämlichen Tischen und treiben ebendaselbst ihre Scherze, wo sie sich auch in dem Frühling ihres Lebens versammelt hatten.

Der unverheirathete Mann, der kein Fleckchen auf der Erdoberfläche sein eigen nennen kann, der sein Leben in Miethwohnungen zubringt, heute hier und morgen dort, hat in der Regel wenige Freundschaften von längerer Dauer. Durch Verschiedenheit des Geschmackes, der Meinungen, der Gewohnheiten, welche mit den Jahren zunimmt, häufig durch die bloße Unterbrechung des persönlichen geselligen Verkehres oder durch tausenderlei gleich bedeutungslose Ursachen werden die alten Bande gelöst. In den Tagebüchern und Briefen solcher Männer verschwinden die vertrauteren Namen, selbst wenn der Tod sie noch nicht weggenommen hat, und fremde nehmen ihre Stelle ein. Aus einer vorübergehenden Bekanntschaft der einen Periode wird in der andern vertraute Freundschaft, während der frühere Freund zum bloßen Bekannten herabsinkt oder ganz vergessen wird, ohne daß man in den meisten Fällen eine Ursache für den Wechsel angeben könnte. Es läßt sich eben nur die eine anführen: es hat sich zufällig so gemacht.

So war es auch mit Beethoven, und zwar in einem ganz besondern Grade; und das lag theils in der Zunahme seines Uebels, theils auch in den Eigenthümlichkeiten seines Charakters.

Ein besonders ungünstiger Umstand für ihn war noch der, daß er, da er nur in der Verwendung seines Talents zum musikalischen Schaffen eine Quelle des Gelderwerbs hatte und zu gleicher Zeit zu stolz und dem Ideale seiner Kunst zu treu war, um für den Beifall der Menge zu schreiben, fast sein ganzes Leben lang mehr oder weniger auf den Edelmuth von Gönnern und Beschützern angewiesen war. Da ihn nun aber Tod, Unglück und andere Gründe seiner alten Beschützer wie seiner alten Freunde beraubten, so war er genöthigt, die Freundlichkeit neuer zu suchen oder wenigstens anzunehmen. Wir haben in dem gegenwärtigen Kapitel

Digitized by Google

einige neue Namen aus beiden Kategorien einzuführen, welche in der Geschichte dieser Jahre eine hervorragende Rolle spielen.

Erzherzog Rudolph Johann Joseph Rainer, der jüngste Sohn Kaiser Leopold's II. und der Halbbruder des Kaisers Franz, war geboren am 8. Januar 1788 und vollendete also damals (Ende 1805) gerade sein siebzehntes Jahr. Gleich seinem unglücklichen Onkel, dem Kurfürsten Maximilian, war er für den Dienst der Kirche bestimmt, und hatte außerdem wie jener viel Talent und Liebe zur Musik. Seine Erzieher waren sämmtlich Männer von feiner Bildung; einer derselben, Joseph Edler von Baumeister, Doctor der Rechte, blieb auch in späteren Jahren in seinen Diensten und wird uns weiterhin wieder begegnen. In der Musik war er zugleich mit den Kindern der kaiserlichen Familie von dem K. K. Hofcomponisten Anton Tayber unterrichtet worden, und machte so gute Fortschritte, daß er, wofern die Ueberlieferung zuverlässig ist, schon als Knabe in den Salons von Lobkowitz und anderen zu allgemeiner Befriedigung spielte; freilich hatte ein Erzherzog eine übelwollende Beurtheilung nicht eben sehr zu fürchten. Einen besseren Beweis dafür, daß er in der That Talent und Verständniß für Musik besaß, lieferte er dadurch, daß er, sobald er sich von Tayber emancipiren konnte und in der Wahl seines Lehrers selbst mitzusprechen hatte, Schüler Beethoven's wurde. Es ist immerhin nicht unmöglich, daß die alte Beziehung des Componisten zu Maximilian einen gewissen Einfluß auf den Entschluß des Neffen gehabt habe; den Hauptgrund für Rudolph's Entscheidung bildete aber sehr wahrscheinlich der große Ruf Beethoven's, und die Achtung, welche ihm in Familien wie Schwarzenberg, Liechtenstein, Kinsky und deren Standesgenossen gezollt wurde. Welchen Werth man aber auch diesen und ähnlichen Betrachtungen zugestehen mag, jedenfalls muß es etwas mehr wie blos das eigensinnige Verlangen, den großen Clavierspieler seinen Meister zu nennen, gewesen sein, was den Erzherzog zum Schüler, Freund und Beschützer Beethoven's machte, bis der Tod sie trennte. Man wird gerade aus diesem Umstande eine höhere Meinung von seinem musikalischen Talente gewinnen, ähnlich wie auch der musikalische Geschmack und die Einsicht Maximilian's darum so hoch in unserer Schätzung steht, weil er Mozart's Genius schon so früh erkannte.

Die Zeit, in welcher Beethoven Lehrer des Erzherzogs wurde, genau zu ermitteln, ist auch der Untersuchung des sorgsamen und unermüdlichen



Köchel nicht gelungen. Es ist jedoch kaum zu bezweifeln, daß er Tayber's unmittelbarer Nachfolger war, und man wird demnach mit ziemlicher Sicherheit das Engagement Beethoven's in das Ende des 15. Lebensjahres des Erzherzogs, also in den Winter 1803—4 setzen dürfen. Es ist vielleicht bemerkenswerth, daß der Staatsschematismus für 1803 in dem K. K. Hofstaat zum ersten Male eine abgesonderte „Kammer" für die Knaben Rainer und Rudolph enthielt; drei Jahre später findet sich selbstständig für sich „Erzherzog Rudolph, Coadjutor des Olmützer Erzbisthums"; vor 1806 jedoch war er jedenfalls Beethoven's Schüler.

In den Notizen von Fräulein Giannatasio aus den Jahren 1816—18 [1]) wird folgendes berichtet: „Beethoven gab damals Unterricht dem Bruder des Kaisers Franz, Erzherzog Rudolph; ich fragte ihn einmal: ob dieser gut spiele? „Wenn er bei Kräften ist," war die mit Lachen begleitete Antwort. Auch erwähnte er einmal lächelnd, daß er ihn auf die Finger schlage, und als der hohe Herr ihn einmal in seine Schranken zurückweisen wollte, er mit dem Finger auf die Stelle eines Dichters, wenn ich nicht irre, Goethes gewiesen habe, in welcher er seine Rechtfertigung zeigte." Es muß ein Mißverständniß der jungen Dame sein, Beethoven zu der von ihr angegebenen Zeit so sprechen zu lassen; denn es ist unglaublich, daß er sich in den Jahren 1816—17, als Rudolph ein Mann von einigen 30 Jahren war, oder überhaupt zu irgend einer Zeit nach den ersten Lectionen der Knabenjahre eine solche Freiheit erlaubt hätte. Insofern unterstützt die Erzählung in gewisser Weise die oben ausgesprochene Vermuthung.

Dasselbe thut auch die Mittheilung Schindler's, welcher in diesem Punkte leicht von dem Meister selbst unterrichtet sein konnte, daß die Clavierpartie des Tripelconcerts Op. 56 für den Erzherzog geschrieben war. Denn dieses Werk wurde spätestens im Frühling 1805 skizzirt, und Beethoven wird es sicherlich nicht eher begonnen haben, als er die Kräfte seines Schülers genau kannte und wissen konnte, daß die Aufführung ihn, den Lehrer, nicht in Mißcredit bringen werde.

Endlich zeigen auch die Mittheilungen von Ries (S. 111—112 der Notizen) durchaus den Ton eines Mannes, welchem die Umstände im Einzelnen persönlich bekannt waren; hierdurch würde das Datum spätestens

[1]) Vgl. Grenzboten 1857, 3. April.

in's Jahr 1804 zu setzen sein. „Etiquette und was dazu gehört," sagt er S. 111, „hatte Beethoven nie [?] gekannt und wollte sie auch nie kennen. So brachte er durch sein Betragen die Umgebung des Erzherzogs Rudolph, als Beethoven anfänglich zu diesem kam, gar oft in große Verlegenheit. Man wollte ihn nun mit Gewalt belehren, welche Rücksichten er zu beobachten habe. Dieses war ihm jedoch unerträglich. Er versprach zwar sich zu bessern, aber — dabei blieb's. Endlich drängte er sich eines Tages, als man ihn, wie er es nannte, wieder hofmeisterte, höchst ärgerlich zum Erzherzoge, erklärte gerade heraus, er habe gewiß alle mögliche Ehrfurcht für seine Person, allein die strenge Beobachtung aller Vorschriften, die man ihm täglich gäbe, sei nicht seine Sache. Der Erzherzog lachte gutmüthig über den Vorfall und befahl, man solle Beethoven nur seinen Weg ungestört gehen lassen; er sei nun einmal so."

Jedenfalls war Beethoven in den Jahren 1805—6 bereits in jene Beziehungen zum Erzherzog getreten, welche mit jedem folgendem Jahre enger und vortheilhafter für ihn wurden, bis der Tod sie löste. —

Zwei Brüder, neunzehn Jahre im Alter verschieden, Sänger am russischen Hofe, verdankten ihre Beförderung aus dieser untergeordneten Stellung zu großem Wohlstande und politischem Einflusse ihrer Nachgiebigkeit gegen die zügellosen Neigungen zweier kaiserlicher Prinzessinnen, der nachmals in der Geschichte bekannten Kaiserinnen Elisabeth Petrowna und Catharina II. Durch sie wurden aus den beiden Brüdern Rasum, geboren 1709 und 1728 von halb-kosakischem Ursprunge in dem abgelegenen Dorfe Lemeschi in der Ukraine, die Grafen Rasoumowsky, hohe Adliche des russischen Reiches. Sie waren Männer von seltenen Fähigkeiten, wußten sich aber in der Geltendmachung derselben so geschickt zurückzuhalten, daß keiner der Monarchen, unter welchen sie dienten, auch wenn sie einen von ihnen persönlich nicht liebten, sie zum Opfer kaiserlicher Laune oder übeln Willens machte. Ein seltsamer Beweis für die Schnelligkeit, mit welcher die neuen Namen in Europa bekannt wurden, ist der Umstand, daß sie 1762 in einer Farce des englischen Possendichters Samuel Foote vorkamen. [1])

[1]) Young Wilding heißt das Stück. „Oh how they welt at the Gothic names of General Swapiubach, Couut Rousoumofsky, Prince Monteeuculi and Marshall Furtinburgh." The Liar. Der deutsche Leser, welcher noch auf fernere Einzelnheiten aus dem Leben der Rasoumowsky, ehrenvolle oder



Die Kaiserinnen versorgten ihre Liebhaber mit Frauen aus vornehmen Familien und übertrugen ihre Gunst auch auf die Kinder aus diesen Verbindungen; einem derselben war es beschieden, im Laufe der Zeit unter den Beschützern Beethoven's einen besonders wichtigen Platz einzunehmen.

Andreas Kyrillowitsch, geboren den 22. October 1752, der vierte Sohn des jüngeren Rasoumowsky, wurde für den Seedienst bestimmt und erhielt die beste Unterweisung, die er in jenen Tagen für seinen Beruf erhalten konnte, wenn er auch in der damals besten aller Schulen hätte dienen wollen, die eines englischen Kriegsmannes. Er war bereits zu dem Range eines Capitäns emporgestiegen, als er, im Alter von 25 Jahren, in die diplomatische Laufbahn übertrat. Nacheinander bekleidete er den Posten eines Gesandten in Venedig, Neapel, Kopenhagen und Stockholm, und machte sich einen Namen vielleicht weniger durch seine diplomatische Geschicklichkeit, als vielmehr durch die große Verschwendung in seinen Ausgaben und seine Liebesverhältnisse mit Frauen der höchsten Stellungen, die Königin von Neapel nicht ausgenommen.

Rasoumowsky hatte in Wien eine ausgebreitete persönliche Bekanntschaft. Am 4. Nov. 1788 hatte er sich daselbst mit Elisabeth Gräfin Thun, der ältesten Schwester der Fürstin Karl Lichnowsky, verheirathet und in der ersten Hälfte des Jahres 1792 war er als Gesandter dorthin versetzt worden; am Freitag den 25. Mai wurde er, der Wiener Zeitung zufolge, dem Kaiser vorgestellt. Gegen Ende der Regierung Kaiser Paul's (März 1799) wurde er durch den Grafen Kalichev verdrängt; nach dem Regierungsantritte Alexander's erhielt er jedoch seine Stelle wieder, und seine „Eintritts-Audienz" fand am 14. October 1801 statt. Seine Wohnung und seine Büreaus befanden sich anfangs in der Johannesgasse; um 1805—6 wohnte er auf der Wollzeile, war jedoch gerade im Begriffe einen neuen Palast zu beziehen, den er sich selbst hatte bauen lassen. [1])

skandalöse, neuzierig ist, sei auf den Artikel Schnitzler's in Raumer's histor. Taschenbuche für 1863 verwiesen.

[1]) Das Wiener Häuserverzeichniß für 1805 gibt folgende Gruppe von Häusern als in Rasoumowsky's Besitze befindlich an, welche natürlich alle niedergerissen oder verändert wurden, um dem neuen Palaste Platz zu machen oder mit demselben in Verbindung gebracht zu werden: Erdberg, an der Donau Nr. 343, Landstraße, Rauchfanglehrergasse 69. 72. 73, Bodgasse 92, an der Donau 93. 94, auf der Gestätten 95.

„Ob sich der russische Botschafter," sagt Schnitzler, „in Wien seine Schulden damals vom deutschen Kaiser, wie später von seinem eigenen, bezahlen ließ, wissen wir nicht; aber daß er sich eine solche unbequeme, mit der nöthigen Unabhängigkeit unverträgliche Last aufgeladen hatte, ist unbezweifelt. Denn nachdem er sich in der Nähe des Praters und an dem Donaukanal einen stattlichen, von reizenden Anlagen umgebenen Palast aufgebaut hatte, wollte er ihn auch noch in direktere Verbindung mit dem Lustparke und mit Wien bringen, und so kam auch die erwähnte Brücke [über den Kanal zum Prater] zu Stande, beides freilich nicht ohne seine häuslichen Mittel zu zerrütten. Rasoumowsky lebte in Wien auf fürstlichem Fuße, Kunst und Wissenschaft aufmunternd, mit einer reichen Bibliothek und anderen Sammlungen sich umgebend, und von allen bewundert oder beneidet; welchen Vortheil aber dies den russischen Angelegenheiten brachte, ist eine andere Frage."

Dieser Palast, später vom Feuer beinahe gänzlich zerstört und dann wieder aufgebaut, ist gegenwärtig, nachdem er mancherlei Wechsel durchgemacht, der Sitz der geologischen Reichsanstalt, Landstraße, Rasoumowskygasse Nr. 3.

Den Traditionen seiner Familie getreu, hatte sich auch der Graf eine tüchtige musikalische Bildung erworben und war einer der besten Kenner und Spieler der Haydn'schen Quartette, in denen er die zweite Violine zu spielen pflegte. Es wird versichert, und zwar nach einer offenbar guten Autorität, daß er dieselben unter der Leitung des Meisters selbst studirt habe.

Man würde es natürlich finden, wenn man hörte, daß dieser Mann, namentlich bei seiner nahen Verbindung mit der Familie Lichnowsky, unter den Ersten gewesen sei, welche den Genius des jungen Beethoven, als er von Bonn nach Wien gekommen war, erkannten und aufmunterten. In der That ist dies mit völliger Bestimmtheit behauptet und in großer Ausführlichkeit erörtert worden; doch stehen die wenigen über diesen Punkt bekannten Thatsachen, alle von negativem Charakter, mit jener Meinung in Widerspruch. Weder Wegeler noch Ries erwähnen Rasoumowsky. Was auch Seyfried und Schindler vermuthen mögen, alle von ihnen mitgetheilten Thatsachen gehören in die Periode, in welche wir gerade jetzt eintreten wollen. Bis zu Opus 58 einschließlich ist keine Composition Beethoven's Rasoumowsky gewidmet. Gerade damals, Ende 1805, hatte der Graf dem Componisten einen Auftrag gegeben, Quartette mit rus-

sischen Originalmelodien oder Nachahmungen solcher zu schreiben; aber in allen bisher aufgefundenen gleichzeitigen Zeugnissen, sowohl gedruckten als handschriftlichen, finden wir die beiden Namen nur ein einziges Mal mit einander in Verbindung gebracht, nämlich in der Subscription zu den Trios im Jahre 1795; und während in dieser die Gräfin Thun, ihre Töchter und die Familie Lichnowsky im Ganzen mit 32 Exemplaren unterschrieben sind, lesen wir „S. E. le Comte Rasoumoffsky, Embassadeur de Russie“ nur mit einem einzigen. —

Der ungarische Graf Peter Erdödy heirathete am 6. Juni 1796 die Gräfin Anna Maria Niczky (geb. 1779), welche damals eben 17 Jahre alt war. Reichardt beschreibt sie im December 1808 als eine „sehr hübsche, kleine, feine Frau, die gleich vom ersten Wochenbett (1799) ein unheilbares Uebel behielt, seit den zehn Jahren nicht zwei, drei Monat außer dem Bett hat sein können [in diesen Worten übertreibt er das Uebel ihres Zustandes stark], dabei doch drei gesunde liebe Kinder geboren hat, die wie die Kletten an ihr hängen; der allein der Genuß der Musik blieb, die selbst Beethovensche Sachen recht brav spielt, und mit noch immer dick geschwollenen Füßen von einem Fortepiano zum andern hinkt, dabei doch so heiter, so freundlich und gut — das alles machte mich [sagt er] schon oft so wehmüthig während des übrigens recht frohen Mahles unter sechs, acht guten musikalischen Seelen.“

Es fehlt jede Angabe, wie oder wann das so sehr vertraute Verhältniß zwischen der Gräfin und Beethoven begann; aber eine Reihe von Jahren hindurch nimmt sie unter den Freundinnen Beethoven's, deren Umgang ihm nützlich und werthvoll war, eine hervorragende Stelle ein, und es ist keineswegs unwahrscheinlich, daß die Nachbarschaft des Erdödy'schen Besitzthums zu Jedlersee am Marchfelde einer der Gründe für ihn war, seine Sommerwohnung so häufig in den Dörfern an der Donau nördlich von der Stadt zu suchen. Ihr Verkehr wurde zuletzt (um 1820) plötzlich beendigt durch die lebenslängliche Verbannung der Gräfin aus den Grenzen der östreichischen Monarchie, welche leider aus Gründen geschah, die nicht angefochten werden können. Es ist eine traurige, häßliche Geschichte, über welche ein Schleier gezogen bleiben mag; die Beziehungen Beethoven's zu ihr bieten keine Veranlassung, dieselbe gegenwärtig der Oeffentlichkeit zu übergeben, während sie damals so sorgfältig und erfolgreich verborgen blieb. Es ist sogar möglich, daß Beethoven's Herz niemals durch die Kenntniß der Einzelnheiten beunruhigt worden ist. —

Google

Die Baronin Dorothea von Ertmann, die Gattin eines östreichischen Officiers, welcher in jenen Jahren in Wien selbst oder in der Nähe stand, studirte Beethoven's Compositionen bei ihm selbst ein, und übertraf, wie alle gleichzeitigen Quellen übereinstimmend melden, wenn nicht alle Darsteller derselben, jedenfalls alle ihres Geschlechtes. Reichardt, ein vorzugsweise competenter Beurtheiler, hörte sie wiederholt im Winter 1808—9, und gibt seinen Eindruck in folgender Weise wieder:

„Schon längst hatte man mir von der Gemahlin des Majors von Ertmann vom Regiment Neumeister, der in der Nähe von Wien in Garnison steht, als von einer großen Klavierspielerin gesprochen, die besonders die größesten Beethovischen Sachen sehr vollkommen vortrüge. Ich war also darauf vorbereitet, und ging mit großer Erwartung zu ihrer Schwester, der Gemahlin des jungen Banquiers Franke, welche die Güte hatte, mich von der Ankunft der Frau von Ertmann unterrichten zu lassen, um ihre Bekanntschaft zu machen. Eine hohe, edle Gestalt und ein schönes, seelenvolles Gesicht spannten meine Erwartung beim ersten Anblick der edlen Frau noch höher, und dennoch ward ich durch ihren Vortrag einer großen Beethovenschen Sonate wie fast noch nie überrascht. Solche Kraft neben der innigsten Zartheit habe ich, selbst bei den größten Virtuosen, nie vereinigt gesehen; in jeder Fingerspitze eine singende Seele, und in beiden, gleich fertigen, gleich sicheren Händen, welche Kraft, welche Gewalt über das ganze Instrument, das Alles, was die Kunst großes und schönes hat, singend und redend und spielend hervorbringen muß! Und es war nicht einmal ein schönes Instrument, wie man sie sonst hier so häufig findet, die große Künstlerin hauchte dem Instrumente ihre gefühlvolle Seele ein, und zwang ihm Dienste ab, die es wohl noch keiner anderen Hand geleistet hatte." In Zmeskall's Räumen, erzählt er weiter, „hatten wir das Glück, von der Frau Majorin von Ertmann eine große Beethovensche Phantasie mit einer Kraft, Seele und Vollkommenheit vortragen zu hören, die uns alle entzückte. Es ist nicht möglich, etwas Vollkommeneres auf dem vollkommnen Instrumente zu denken. Es war ein schönes Streichersches Fortepiano, das heute zu einem ganzen Orchester beseelt wurde." Bei einer andern Gelegenheit, im Frank'schen Hause, spielte Frau von Ertmann kleinere Sätze „mit einer Präcision und Eleganz, die eine große Meisterschaft voraussetzt. Diese aber entwickelte sie in jener herrlichen Phantasie, mich dünkt aus Cis moll, ganz und in einem erstaunenswürdigen Grade. Ich besinne mich nicht, je etwas größeres und

vollendeteres gehört zu haben. Dieses große Kunsttalent gehört aber nicht diesem Lande an. Frau von Ertmann ist eine geborene Graumann aus Frankfurt am Main, lebt aber schon seit mehreren Jahren in diesem kunstreichen Lande, und zog ihren größten Gewinn von Beethovens Nähe."

Wohl mochte der Meister sie seine „Dorothea-Cäcilia" nennen! In einem seiner schönsten Briefe beschreibt der junge Felix Mendelssohn seinen Besuch bei Ertmann's in Mailand (1831), den „angenehmsten, gebildetsten Leuten, die man sich denken kann, beide in einander verliebt, als seien sie Brautleute, und sind doch schon vierunddreißig Jahre verheirathet", und erzählt, wie er und die Dame sich einander wechselweise durch den Vortrag Beethovenscher Compositionen erfreuten, wie dann „der alte General, der nun in seinem grauen, stattlichen Commandeurrock mit vielen Orden erschien, ganz glücklich war und vor Freuden weinte", und zwischendurch „die schönsten Geschichten von Beethoven, wie er Abends wenn sie ihm vorspielte, die Lichtputze zum Zahnstocher gebraucht habe u. s. w." vorbrachte. In diesem Briefe findet sich noch eine rührende und schöne Erinnerung der Baronin. „Sie erzählte," fährt Mendelssohn fort, „wie sie ihr letztes Kind verloren habe, da habe der Beethoven erst gar nicht mehr ins Haus kommen können; endlich habe er sie zu sich eingeladen, und als sie kam, saß er am Clavier, und sagte blos: „„Wir werden nun in Tönen mit einander sprechen"", und spielte so über eine Stunde immer fort, und, wie sie sich ausdrückte: „„Er sagte mir alles, und gab mir auch zuletzt den Trost"".

In einem früheren Kapitel war bemerkt worden, daß die ersten Clavierspielerinnen sich auch in Wien in Verehrerinnen und Gegnerinnen Beethoven's theilten. Die erste Partei gewann gerade damals einen werthvollen Zuwachs in einer jungen Dame, welche während ihres fünfjährigen Aufenthalts daselbst eine der begeistertsten und zugleich vollendetsten Darstellerinnen von Beethoven's Compositionen wurde. Von 1809 bis zu ihrem Tode 1820 lebte sie in Paris, wo ihre Tüchtigkeit zuerst als Dilettantin, und dann als Spielerin und Lehrerin vom Fach sie zum Gegenstande einer der anziehendsten Skizzen in Fétis' Biographie universelle des Musiciens gemacht hat. Wir geben einige Mittheilungen aus derselben.

Marie Bigot, geborene Kiene, erblickte zu Colmar am 3 März 1786 das Licht der Welt. Im Jahre 1804 heirathete sie Herrn Bigot, der sie nach Wien brachte. Dort lernte sie Haydn kennen, und trat zu Beethoven und Salieri in Beziehungen. Der Verkehr mit diesen großen Künstlern

elektrisirte ihre feurige Seele und gewährte ihren Ideen Gelegenheit, sich zu entfalten. Ein Wort, scheinbar gleichgültig, wurde für sie eine Quelle von Gedanken und der Antrieb zu neuen Fortschritten. Sie stand kaum in ihrem zwanzigsten Jahre, als ihr originelles Talent sich bereits in der ganzen Schönheit des ihr eigenthümlichen Charakters entwickelt hatte. Das erste Mal, wo sie vor Haydn spielte, war die Bewegung des ehrwürdigen alten Herrn eine so lebhafte, daß er die, welche dieselbe hervorgebracht, in seine Arme schloß und ausrief: „O mein liebes Kind, diese Musik habe ich nicht gemacht, Sie componiren dieselbe!" Und auf eben das Werk, welches sie gerade gespielt hatte, schrieb er: „Am 20. Februar 1805 ist Joseph Haydn glücklich gewesen." Das melancholische, tiefe Genie Beethoven's fand in Frau Bigot eine Interpretin, deren Begeisterung und Gefühlstiefe neue Schönheiten zu denen, welche er in seinem Geiste empfunden hatte, hinzufügte. Eines Tages spielte sie vor ihm eine Sonate, die er gerade geschrieben hatte. Er sagte zu ihr: „Das ist nicht genau der Charakter, welchen ich diesem Stücke habe geben wollen; doch fahren Sie immerhin fort: wenn ich es nicht vollständig selbst bin, so ist es etwas besseres wie ich."

Im Winter 1804—5 spielte Madame Bigot de Morogues, wie die Allgemeine Musikalische Zeitung sie nennt, sowohl in ihrem eigenen als in einem Concerte von Wurth, Concerte von Mozart mit „Eleganz, Leichtigkeit und Delicatesse"; und „am 1. Mai wurde der Augarten mit einem schönen Konzerte von ihr eröffnet. Ihr Klavierspiel hatte wirklich entschiedene Vorzüge. Ihr Vortrag war rein, angemessen und am gehörigen Orte delicat und fein."

Diese Sprache des Correspondenten steht freilich im Gegensatze zu den galanten Schmeicheleien Haydn's und Beethoven's, wie sie Fétis erzählt, ist aber in weit höherem Grade geeignet zu zeigen, welche gute und solide Grundlage zu ihrer Fortbildnng die junge Dame unter der Leitung des letzteren gelegt hatte.

Bigot war nach Reichardt's Mittheilung „ein braver, gebildeter Berliner; Bibliothekar bei dem Grafen Rasoumowsky". Da er diese Stellung gerade in jenen Jahren inne hatte, in welchen Beethoven ganz besonders die Gunst jenes Edelmannes genoß, so kamen auf diese Weise der Componist und Frau Bigot sehr häufig zusammen, und es bildeten sich daraus warme freundschaftliche Beziehungen. Otto Jahn besaß lange Jahre hindurch die Abschrift eines sehr charakteristischen Briefes von Beet-

hoven an Bigots, welcher zu der Vermuthung führt, als wäre seine Zuneigung zu der jungen Frau eine Zeit lang ein wenig zu lebhaft gewesen. Der Brief ist ohne Datum; da er jedoch jedenfalls in die Zeit vor 1809 fällt, das bestimmte Datum aber von keiner besondern Erheblichkeit ist, so mag er an dieser Stelle eingeschaltet werden, damit schon hier die unsinnige Voraussetzung von Grund aus abgewiesen werde, welche hinsichtlich einer angenommenen ungeregelten Leidenschaft des Meisters zu der Dame geäußert worden ist. O. Jahn, der ihn vielleicht gerade aus diesem Grunde schließlich in den Grenzboten veröffentlichte (II, 1867), leitet denselben mit einigen Mittheilungen Reichardt's ein, welche er so schließt:

„Nach diesem bedarf der folgende Brief Beethoven's, dessen specielle Veranlassung nicht bekannt ist, auch nicht bekannt zu sein braucht, keiner weiteren Erläuterung, er spricht die Situation und den Charakter des Schreibenden deutlich aus.

Liebe Marie, lieber Bigot!

Nicht anders als mit dem innigsten Bedauern muß ich wahrnehmen daß die reinsten unschuldigsten Gefühle oft verkannt können werden — wie Sie mir auch liebevoll begegnet sind, so habe ich nie daran gedacht, es anders auszulegen, als daß Sie mir Ihre Freundschaft schenken — Sie müssen mich sehr eitel und kleinlich glauben, wenn Sie voraussetzen, daß das Zuvorkommen selbst einer so vortrefflichen Person, wie Sie sind, mich glauben machen sollte, daß ich gleich ihre Neigung gewonnen — ohnedem ist es einer meiner ersten Grundsätze, nie in einem andern als freundschaftlichen Verhältniß mit der Gattin eines andern zu stehn, nicht möchte ich durch so ein Verhältniß meine Brust mit Mißtrauen gegen diejenige, welche vielleicht mein Geschick einst mit mir theilen wird, anfüllen — und so das schönste reinste Leben mir selbst verderben —. Es ist vielleicht möglich, daß ich einigemal nicht fein genug mit Bigot gescherzt habe, ich habe Ihnen ja selbst gesagt, daß ich zuweilen sehr ungezogen bin — ich bin mit allen meinen Freunden äußerst natürlich und hasse allen Zwang, Bigot zähle ich nun auch darunter, wenn ihn etwas verdrießt von mir, so fordert es die Freundschaft von ihm und Ihnen, daß Sie mir solches sagen — und ich werde mich gewiß hüten, ihm wieder wehe zu thun — aber wie kann die gute Marie meinen Handlungen so eine böse Deutung geben. — —

Was meine Einladung zum Spazierenfahren mit Ihnen und Caroline angeht, so war es natürlich, daß ich, da Tags zuvor Bigot sich da-

gegen auflehnte, daß Sie allein mit mir fahren sollten, ich glauben mußte, Sie beyde fänden es vielleicht nicht schicklich oder anstößig — und als ich Ihnen schrieb, wollte ich Ihnen nichts anders als begreiflich machen, daß ich nichts dabey fände, wenn ich nun noch erklärte, daß ich großen Werth darauf legte, daß Sie mir es nicht abschlagen sollten, so geschah dies nur, damit ich Sie bewegen möchte, des herrlichen schönen Tages zu genießen, ich hatte Ihr und Carolinens Vergnügen immer mehr im Sinn, als das meinige, und ich glaubte Sie auf diese Art, wenn ich Mißtrauen von Ihrer Seite oder eine abschlägige Antwort als wahre Beleidigung für mich erklärte, fast zu zwingen, meinen Bitten nachzugeben. — Es verdient wohl, daß Sie darüber nachdenken, wie Sie mir es wieder gut machen werden, daß Sie mir diesen heitern Tag sowohl meiner Gemüthsstimmung wegen, als auch des heitern Wetters wegen — verdorben haben — wenn ich sagte, daß Sie mich verkennen, so zeigt Ihre jetzige Beurtheilung von mir, daß ich wohl recht hatte, auch ohne an das zu denken, was Sie sich dabey dachten — wenn ich sagte, daß was übels draus entstünde, indem ich zu Ihnen käme, so war das doch mehr Scherz, der nur darauf hinzielte, Ihnen zu zeigen, wie sehr mich immer alles bey Ihnen anzieht, daß ich keinen größern Wunsch habe, als immer bey Ihnen leben zu können, auch das ist Wahrheit — ich setze selbst den Fall, es läge noch ein geheimer Sinn darin, selbst die heiligste Freundschaft kann oft noch Geheimnisse haben, aber — deswegen das Geheimniß des Freundes — weil man es nicht gleich errathen kann, mißdeuten — das sollten Sie nicht — lieber Bigot, liebe Marie, nie, nie werden Sie mich unedel finden, von Kindheit an lernte ich die Tugend lieben — und alles, was schön und gut ist — Sie haben meinem Herzen sehr wehe gethan. — Es soll nur dazu dienen, um unsere Freundschaft immer mehr zu befestigen — mir ist wirklich nicht wohl heute, und ich kann Sie schwerlich sehen, meine Empfindlichkeit und meine Einbildungskraft malten mir seit gestern nach den Quartetten immer vor, daß ich Sie leiden gemacht, ich ging diese Nacht auf die Redoute, um mich zu zerstreuen, aber vergebens, überall verfolgte mich Ihr aller Bild, immer sagte es mir, Sie sind so gut, und leiden vielleicht durch dich. — Unmuthsvoll eilte ich fort — schreiben Sie mir einige Zeilen — Ihr wahrer

Freund Beethoven

umarmt sie alle."

Digitized by Google

Durch Gleichenstein wurde Beethoven bei einer Familie mit Namen Malfatti eingeführt. Die Bildung, Feinheit, der musikalische Geschmack und der edle Charakter der Eltern, sowie die ungewöhnliche Anmuth und Schönheit ihrer beiden Kinder, junger Mädchen von damals 12 bis 14 Jahren, machten das Haus für den Componisten sehr anziehend. Die Kinder waren im Alter weniger als ein Jahr von einander verschieden; Therese war am 1. Januar und Anna am 7. December eben desselben Jahres geboren, entweder 1792 oder 1793, was der uns befreundete Gewährsmann nicht mit voller Sicherheit angeben konnte. Anna wurde einige Zeit später (1811) die Gattin Gleichenstein's; Therese war eine Zeit lang der Gegenstand einer von jenen vorübergehenden, unerwiederten Leidenschaften unseres Meisters. Ihre Nichte schreibt darüber: „Daß Beethoven meine Tante — — liebte und eine Verbindung mit ihr ihm wünschenswerth gewesen sei — ebenso, daß die Eltern es aber niemals zugegeben hätten, ist wahr." Es läßt sich in keiner Weise genau feststellen, wann Beethoven's Zuneigung diese bestimmtere Gestalt annahm; aus guten Gründen jedoch, die sich vielleicht im weiteren Verlaufe der Erzählung ergeben werden, läßt sich annehmen, daß dies zum wenigsten 6 Jahre nach der Zeit geschah, in welcher wir gerade stehen. Seine Zuneigung zu der jungen Dame zog jedenfalls die Aufmerksamkeit Fernstehender nicht auf sich, und ihre Zurückweisung verhinderte auch nicht die Fortdauer inniger freundschaftlicher Beziehungen, weder vor noch auch nach der Verheirathung Theresens im Jahre 1817. Dr. Sonnleithner theilt darüber folgendes mit: „Frau Therese, Baronin von Drosdick, geborne Malfatti, (gestorben 60 Jahre alt in Wien, 27. April 1851) war die Gemahlin des Hofrathes Wilhelm Baron von Drosdick. Sie war eine schöne, lebhafte und geistreiche Frau, eine sehr gute Clavierspielerin und außerdem die Cousine des berühmten Arztes und Freundes Beethovens, Dr. von Malfatti. Hieraus erklärt sich ein im Allgemeinen wohlwollendes Verhältniß zu Beethoven, welches eine minder strenge Beobachtung conventioneller Formen zur Folge hatte. Von einer besonderen Vertraulichkeit zwischen ihr und B. ist nichts bekannt." Ein Verwandter der Baronin, welcher sie genau kannte, weiß ebenfalls, daß sie mit Beethoven dauernd in einem freundschaftlichen Verhältnisse stand; von irgend einer wärmeren Empfindung auf einer von beiden Seiten weiß er nichts, freilich auch nichts vom Gegentheil; doch sagte er: „Wenn die Rede

auf Beethoven kam, sprach sie mit Verehrung von ihm, aber immer mit einer gewissen Reserve."

Durch diese Malfattis wurde Beethoven auch mit dem Arzte gleichen Namens persönlich bekannt, und sie „waren längere Zeit große Freunde. Sie waren aber wie zwei harte Mühlsteine gegeneinander und kamen auseinander. Malfatti pflegte von Beethoven zu sagen: „Er ist ein konfuser Kerl — dabei kann er doch das größte Genie sein."" —

Der Assistent Malfatti's, Dr. Bertolini, war lange der vertraute Arzt Beethoven's, und durch ihn wurde er mit dem gegenwärtigen Chef der großen Firma „Miller und Co.", Großhändler in Wien, persönlich bekannt, welcher bis zum heutigen Tage mit Vergnügen seine Zusammenkünfte mit dem „großen Beethoven" in seiner Jugend beschreibt. Wenngleich nichts besonders Bemerkenswerthes in seinen Erinnerungen sich findet, so sind sie doch interessant als fernere Belege der geistigen Beweglichkeit des Meisters und seines Vergnügens an scherzhafter, witziger und lebendiger Unterhaltung.

In Folge einer Laune Beethoven's gelangten seine herzlichen Beziehungen zu Dr. Bertolini um 1815 zu einem plötzlichen Ende; der Doctor hingegen, wenn auch verletzt und gekränkt, bewahrte dennoch seine Achtung und Verehrung für seinen ehemaligen Freund bis an sein Ende. Einen besondern Beweis seiner zarten Aufmerksamkeit für Beethoven's Ruf gab er im J. 1831, als er an der Cholera krank lag und seinen Tod nahe glaubte; da er sich nämlich zu schwach fühlte, seine große Sammlung von Briefen und Zetteln des Componisten an ihn zu prüfen, so befahl er sie sämmtlich zu verbrennen, weil einige derselben der Art waren, daß er sie nicht in sorglose Hände kommen lassen wollte. —

Der Leser wird Maria Anna Stein zu Augsburg nicht vergessen haben, Claviermacher Stein's „Mädl", wie sie Mozart nennt. Nach dem Tode ihres Vaters (29. Febr. 1792), übernahm das damals 23 Jahre alte Mädchen, unterstützt von ihrem Bruder Matthäus Andreas, einem jungen Manne von 16 Jahren, das Geschäft und setzte es fort. Der große Ruf der Stein'schen Instrumente erregte die wohlbegründete Hoffnung, daß die Verlegung des Geschäftes in eine größere Stadt wie Augsburg eine vortheilhafte Speculation sein werde, und nach eingehender Ueberlegung wurde beschlossen, Wien zu erwählen. Ein kaiserliches Patent, erlassen am 17. Jan. 1794, ermächtigte „Nanette und Andreas Stein" ihr Geschäft zu eröffnen „auf der Landstraße 301, zur

rothen Rose"; im Juli darauf kamen sie dorthin in Begleitung von Johann Andreas Streicher, einem „ausgezeichneten Klavierspieler und Lehrer aus München", mit welchem Nanette verlobt war. Das Geschäft blühte glänzend auf unter der Firma „Geschwister Stein" bis zum Jahre 1802, „von welchem Zeitpunkt an nach erfolgter Trennung beide Theile für eigene Rechnung arbeiteten".

„Es ist in neueren Zeiten," sagt der Correspondent der Allg. Musik. Zeitung (V, 156) „öfters zur Sprache gekommen, daß das stärkere Geschlecht dem weiblichen fast alle Gewerbszweige entrissen habe. Mad. Streicher beweist durch ihr Beispiel, daß im Fache der Kunst der schönen Hälfte noch ein weites und selten benutztes Feld offen stehe. Freilich wird nicht leicht bei jedem Individuum eine Vereinigung so vieler glücklicher Umstände zusammentreffen, wie bei Mad. Streicher. Schon von ihrem siebenten Jahre an war sie von ihrem Vater, dem verstorbenen Orgel- und Instrumentenmacher Stein zu Augsburg, in alle Geheimnisse ihres Faches eingeweiht. Sie war Zeugin der vielen, im Publicum fast gar nicht bekannten Versuche, wodurch Steins Arbeiten den hohen Grad der Vollkommenheit erhielten, und sie mußte, was für den practischen Künstler das Wichtigste ist, immer selbst dabei Hand anlegen. So war es möglich, daß sie nach dem Tode ihres Vaters, in einem Alter, wo Flattersinn den Geschmack an ernsten Beschäftigungen selten aufkommen läßt, die Bearbeitung der Fortepianos selbst übernehmen und seit neun Jahren mit männlichem Geiste selbst fortführen konnte. Die Klavierinstrumente, welche von den Geschwistern Stein an die angesehensten Höfe und so viele Kenner und Liebhaber verschickt worden sind, lassen sich an der nicht tief fallenden, durchaus gleich elastischen, auf der Stelle ansprechenden Tastatur, und an dem reinen, vollen, überall gleichen und runden Ton leicht erkennen, und sie sind ganz auf die Hauptbedingnisse des guten Klavierspiels, auf Fertigkeit, Gesang und Ausdruck berechnet. Seit wenigen Wochen haben sich die Geschwister Stein getrennt."

Es ist bekannt, daß Beethoven unmittelbar nach der Ankunft der Geschwister Stein seinen Verkehr mit ihnen erneuerte; doch haben wir bis zu einer, mehrere Jahre späteren Periode nur eine einzige bemerkenswerthe Erinnerung über diesen Verkehr. Reichardt schreibt in seinem Briefe vom 7. Febr. 1809 folgendes: „Streicher hat das Weiche, zu leicht Nachgebende und prallend Rollende der anderen Wiener Instrumente verlassen, und auf Beethovens Rath und Begehren seinen Instrumenten mehr

Google

Gegenhaltendes, Elastisches gegeben, damit der Virtuose, der mit Kraft und Bedeutung vorträgt, das Instrument zum Anhalten und Tragen, zu den feinen Druckern und Abzügen mehr in seiner Gewalt hat. Er hat dadurch seinen Instrumenten einen größern und mannichfachern Charakter verschafft; so daß sie jeden Virtuosen, der nicht blos das Leichtglänzende in der Spielart sucht, mehr wie jedes andre Instrument befriedigen müssen." Diese Worte zeigen uns Beethoven in einer neuen Rolle, der eines Verbesserers des Pianofortes.

„Der junge Stein", welchen Ries erwähnt, war Nanettens Bruder Karl Friedrich, welcher seiner Schwester im Jahre 1804 nach Wien folgte. —

Einer jener charakteristischen Briefe Beethoven's an Zmeskall, ohne Datum, doch jedenfalls diesen Jahren angehörig, fügt jener langen Reihe noch einen weiteren Namen hinzu, aus welchem hervorgeht, daß, wie unbeliebt auch der Componist bei seinen Kunstgenossen sein mochte, er doch Eigenschaften und Fähigkeiten besaß, die ihn auch den besten unter den aufstrebenden jungen Männern des gelehrten Berufes werth machte. Der Brief, im Besitze des Verfassers, lautet wie folgt:

„Mein lieber Z.

Die Gebrüder Jahn [1]) haben für mich ebenso wenig anziehendes als für Sie — Sie haben mich aber so sehr überloffen, und zuletzt sich auf Sie berufen, daß Sie hinkommen, und so habe ich zugesagt — kommen Sie also in Gottes Namen, vieleicht komme ich Sie bei Zizius abholen, außerdem kommen Sie grade hin, damit ich nicht ohne Menschen da bin — Mit unsern Kommissionen wollen wir's denn unterlassen bis Sie besser können — wenn Sie nicht können zum Schwan kommen heute wo ich ganz sicher hinkomme.

Ganz ihr

Beethoven."

Der hier genannte Dr. Johann Zizius, ein Böhme (geb. 7. Jan. 1772) erscheint schon in dem jugendlichen Alter von 28 Jahren im Staatsschematismus für 1800 als Professor der politischen Wissenschaften bei dem K. K. Gardestaabe; drei Jahre später erhielt er dieselbe Professur am Theresianum, welche er bis zu seinem Tode (1824) inne hatte, während er in seinen späteren Jahren auch den Lehrstuhl der „Staatskunde"

[1]) Vielleicht die „Hoftraiteurs", welche einen Ball- und Concertsaal in der Himmelpfortgasse hatten.

an der Universität bekleidete. Um 1810 zog er aus der Kälbergasse in jenes Haus (oder ganz in dessen Nähe), in welchem Dr. Sonnleithner etwa 10 Jahre später seine Bekanntschaft machte. In seinen werthvollen und interessanten „Musikalischen Skizzen aus Alt-Wien" (Recensionen, 1863) kommt der Doctor nach einer witzigen Beschreibung von Alois Gulielmos' komischen Flötenconcerten auf Zizius zu sprechen. „Ganz anderer Art waren die Soireen bei Professor Johann Zizius, welche er in seiner Wohnung am Ende der Kärnthnerstraße 1038, im zweiten Stockwerke, über dem damaligen Probesalon des Hofoperntheaters gab. Ich nahm erst in der letzten Zeit (1819 und 1820) daran Theil, nachdem diese Unterhaltungen schon durch eine Reihe von Jahren stattgefunden hatten. — — Er befand sich, da er unverehelicht blieb, in behaglichem Wohlstande. Als eifriger Musikfreund und gewandter Weltmann wußte er nun die vorzüglichsten Künstler und eine sehr gewählte Gesellschaft aus den aristo- und plutokratischen Ständen um sich zu versammeln, und seinen Gesellschaften einen so eleganten Anstrich zu geben, daß sowohl die Ausübenden als die Genießenden sich gerne daran betheiligten. Seine Schwester verstand es gehörig, die „Honneurs" zu machen und einen Kranz anziehender Damen bei sich zu vereinigen; die besten Kräfte aus Dilettanten- und Künstlerkreisen, mit Einschluß einiger Opernsängerinnen fühlten sich geehrt, dort theils klassische Stücke, theils die neueste pikante Salonmusik auszuführen. Die fremden Künstler ließen sich einführen, um da die ersten Proben ihres Talentes abzulegen. Oefters bildete ein kleiner Ball mit Souper den Schluß der Abendunterhaltung, und es fehlte nicht an Gelegenheit, interessante Bekanntschaften verschiedenster Art anzuknüpfen."

Demnach war Dr. Zizius offenbar ein Mann und sein Haus ein Versammlungsort ganz nach Beethoven's Herzen, so lange nicht seine zunehmende Schwäche ihn in erhöhtem Maßstabe von größerer Gesellschaft ausschloß.

Einen ferneren Beleg zu unserer obigen Bemerkung, daß Beethoven's persönliche Eigenschaften für junge Leute von mehr wie gewöhnlicher Anlage und Bildung eine große Anziehungskraft besaßen, bietet uns sein Verkehr mit Julius Franz Borgias Schneller, geboren (1777) zu Straßburg, erzogen zu Freiburg im Breisgau, und damals (1805) Professor der Geschichte am Lyceum zu Linz an der Donau. Der junge Schneller hatte bei dem Widerstande gegen die französische Invasion im

Digitized by Google

Jahre 1796 sehr thätig mitgewirkt und war in Folge dessen in die Verbannung geschickt worden. Nachdem er eine Zeit lang gleich Wilhelm Meister ein etwas unstätes Leben geführt hatte, begab er sich nach Wien, wo ihn die hohen Vorzüge seines Geistes und Herzens zu einem willkommenen Gaste in den literarischen Kreisen machten und ihm die Zuneigung der jungen Schriftsteller der Hauptstadt, Hammer, Castelli u. s. w. erwarben. Sein Tragödie Vitellia „erhielt (1805) die Ehre der Aufführung auf dem K. K. Hoftheater: sie behauptete sich und die vorzüglichsten Meister wetteiferten in würdiger Darstellung des Stückes". Im Jahre 1803 erhielt er seine Anstellung zu Linz, von wo er drei Jahre später zu derselben Stellung an die neue Universität zu Gratz berufen wurde. Von seinen Freunden liebte er wohl Gleichenstein am meisten; ihre intime Freundschaft stammte noch aus ihrer Mitschülerzeit zu Freiburg. Seine Briefe an ihn lassen uns nicht allein die Wärme seiner Zuneigung zu ihm deutlich erkennen, sondern daneben seine merkwürdig ausgebreitete Sprachkenntniß, da sie in fünf Sprachen: Französisch, Englisch, Italienisch, Lateinisch und Deutsch geschrieben sind. Ueber den genannten Freund Schneller's, J. v. Gleichenstein, gibt uns sein Biograph [1]) in folgenden Worten nähere Aufschlüsse:

„Der Freiherr Ignaz von Gleichenstein, aus einem breisgauischen Adelsgeschlecht, gehörte zu den liebenswürdigsten Menschen, welche der Verfasser dieser biographischen Skizze jemals gekannt hat. Ein klarer Verstand, ein praktischer Sinn, ein redliches Gemüth voll Wahrheit und Offenheit, ein schlichtes, naturgetreues Wesen in allem und eifrige Liebe zum Guten und Schönen zeichneten ihn aus. Sein Leben und Wirken war, im Geiste jenes griechischen Weisen, wie ein Haus von Glas, in welchem jedermann ihn zu allen Zeiten schauen und durchschauen konnte. Vermählt mit einem Fräulein Malfatti, aus derselben Familie, welcher der berühmte Arzt angehört, besaß er an seiner Seite eine der vollkommensten Frauen, sowohl was Körper als Geist betraf, und des Vaters Güte und der Mutter Lieblichkeit erneuerten sich nachmals in den Kindern."

Der so gepriesene Freund war gerade damals, in Folge der französischen Invasion, von Wien abwesend; im Winter 1806—7 kehrte er jedoch zurück, und der Staatsschematismus (1808) enthält seinen Namen wieder in der Stellung eines K. K. Hofkriegsconcipisten. —

[1]) Julius Schneller's Lebensumriß u. s. w von Ernst Münch Leipzig 1834.

Digitized by Google

Es ist nicht nöthig, diese Skizzen an der gegenwärtigen Stelle noch weiter auszudehnen; dagegen scheint es nicht überflüssig zu sein, am Schlusse dieses Kapitels noch einige Mittheilungen von Ries, Czerny und Anderen einzuschalten, welche verschiedene charakteristische Anekdoten und persönliche Züge aus dem Leben des Meisters enthalten, die sich in die genaue chronologische Reihenfolge nicht einfügen lassen, aber jedenfalls in diese Periode gehören. Da dieselben für die Gewinnung einer deutlichen und lebendigen Vorstellung von dem Menschen und Künstler einen unschätzbaren Werth besitzen, und auf den soeben erzählten Theil seiner Geschichte ein helles Licht werfen, so glauben wir dieselben nicht übergehen zu dürfen.

„Von allen Componisten," erzählt Ries S. 84, „schätzte Beethoven Mozart und Händel am meisten, dann S. Bach. Fand ich ihn mit Musik in der Hand oder lag etwas auf seinem Pulte, so waren es sicher Compositionen von einem dieser Heroen. Haydn kam selten ohne einige Seitenhiebe weg." Damit vergleiche man, was Jahn von Czerny hörte: „Einst sah Beethoven bei mir die Partitur der 6 Mozartschen Quartette. Er schlug das 5te in A auf und sagte: „„Das ist ein Werk! Da sagte Mozart der Welt: Seht was ich machen konnte, wenn für Euch die Zeit gekommen wäre!"" Und mit Bezug auf Händel: „Grauns Tod Jesu war Beethoven unbekannt. Mein Vater brachte ihm die Partitur, die er (a vista) meisterhaft durchspielte. Als er zu der Stelle kam, wo Graun ein zweifaches Ende zu einem Tonstücke nach beliebiger Auswahl gemacht hatte, sagte er: „„Ach, da muß der Mann ein Bauchgrimmen gehabt haben, daß er nicht unterscheiden konnte, welches Ende besser ist!"" Am Schlusse meinte Beethoven, die zwei Fugen seien leidlich, das übrige ordinär. Drauf nahm er mit den Worten: „„Das ist ein andrer Kerl!"" Händels Messias und spielte die interessantesten Nummern, machte uns dann auf mehrere Aehnlichkeiten mit Haydns Schöpfung aufmerksam, u. s. w."

„Einst," sagt Ries S. 100, „als wir nach beendigter Lection über Themas zu Fugen sprachen, ich am Klavier und er neben mir saß, und ich das erste Fugenthema aus Grauns Tod Jesu spielte, fing er an, mit der linken Hand es nachzuspielen, brachte dann die rechte dazu und arbeitete es nun, ohne die mindeste Unterbrechung, wohl eine halbe Stunde durch. Noch kann ich nicht begreifen, wie er es so lange in dieser höchst unbequemen Stellung hat aushalten können. Seine Begeisterung machte

ihn für äußere Eindrücke unempfindlich." — „Auf einem Spaziergange," erzählt er an einer andern Stelle (S. 87), „sprach ich mit Beethoven einmal von zwei reinen Quinten, die auffallend und schön in seinem C moll-Quartett (Op. 18) klingen. Er wußte sie nicht und behauptete, es sei unrichtig, daß es Quinten wären. Da er die Gewohnheit hatte, immer Notenpapier bei sich zu tragen, so verlangte ich es und schrieb ihm die Stelle mit allen vier Stimmen auf. Als er nun sah, daß ich Recht hatte, sagte er: „„Nun! und wer hat sie denn verboten?"" — Da ich nicht wußte, wie ich die Frage nehmen sollte, wiederholte er sie einigemal, bis ich endlich voll Erstaunen antwortete: „Es sind ja doch die ersten Grundregeln!" Die Frage wurde noch einmal wiederholt und darauf sagte ich: „„Marpurg, Kirnberger, Fux, &c. &c., alle Theoretiker!"" — „Und so erlaube ich sie!" war seine Antwort.

„Ich erinnere mich nur zweier Fälle (S. 106), wo Beethoven mir einige Noten sagte, die ich seiner Composition zusetzen sollte, einmal im Rondo der Sonate Pathétique (Opus 13) und dann im Thema des Rondo's seines ersten Concertes in C dur, wo er mir mehrere Doppelgriffe angab, um es brillanter zu machen. Ueberhaupt trug er letzteres Rondo mit einem ganz eigenen Ausdrucke vor. Im Allgemeinen spielte er selbst seine Compositionen sehr launig, blieb jedoch meistens fest im Tacte, und trieb nur zuweilen, jedoch selten, das Tempo etwas. Mitunter hielt er in seinem crescendo mit ritardando das Tempo zurück, welches einen sehr schönen und höchst auffallenden Effect machte. Beim Spielen gab er bald in der rechten, bald in der linken Hand irgend einer Stelle einen schönen, schlechterdings unnachahmbaren Ausdruck; allein äußerst selten setzte er Noten oder eine Verzierung hinzu."

„Er spielte [S. 100] seine eigenen Sachen sehr ungern. Einst machte er ernstlich den Plan zu einer gemeinschaftlichen großen Reise, wo ich alle Concerte einrichten, und seine Clavier-Concerte sowohl als andere Compositionen spielen sollte. Er selbst wollte dirigiren und nur phantasiren."

In einem Briefe Beethoven's „pour Monsieur Wiedebein a Brunsvic," datirt aus „Baaden den 6ten Juli 1804" und gedruckt in der Neuen Zeitschrift für Musik (7. Oct. 1870) findet sich folgende Stelle: „Wäre es jedoch gewiß, daß ich meinen Aufenthalt hier behielte, so wollte ich Sie auf Glück hieher kommen lassen, da ich aber wahrscheinlich den künftigen Winter schon von hier reise, so würde ich selbst alsdann nichts mehr für

Sie thun können." Ehe der Winter kam, wurde Beethoven, wie der Leser weiß, engagirt die Leonore zu componiren, und aus der projectirten Reise wurde nichts. Gottlieb Wiedebein wurde später Capellmeister zu Braunschweig; sein unmittelbarer Nachfolger war Albert Methfessel (Ostern 1832).

„Letzteres," fährt Ries fort (Beethoven's Phantasiren nämlich), „war freilich das Außerordentlichste, was man hören konnte, besonders wenn er gut gelaunt oder gereizt war. Alle Künstler, die ich je phantasiren hörte, erreichten bei weitem nicht die Höhe, auf welcher Beethoven in diesem Zweige der Ausübung stand. Den Reichthum der Ideen, die sich ihm aufdrangen, die Launen, denen er sich hingab, die Verschiedenheit der Behandlung, die Schwierigkeiten, die sich darboten oder von ihm herbeigeführt wurden, waren unerschöpflich."

Auch Czerny verdanken wir über diesen Gegenstand interessante und eingehende Mittheilungen. „Beethovens Improvisiren (wodurch er in den ersten Jahren nach seiner Ankunft in Wien das meiste Aufsehen erregte und selbst Mozart's Bewunderung gewann) war von verschiedener Art, ob er nun auf selbstgewählte oder auf gegebene Themen fantasirte."

„1. In der Form des ersten Satzes oder des Finalrondos einer Sonate, wobei er den ersten Theil regelmäßig abschloß und in demselben auch in der verwandten Tonart eine Mittelmelodie u. s. w. anbrachte, sich aber dann im 2ten Theile ganz frei, jedoch stets mit allen möglichen Benutzungen des Motives seiner Begeisterung überließ. — Im Allegrotempo wurde das Ganze durch Bravourpassagen belebt, die meist noch schwieriger waren, als jene, die man in seinen Werken findet."

„2. In der freien Variations-Form, ungefähr wie seine Chorfantasie, Op. 80, oder das Chorfinale der 9. Sinfonie, welche beide ein treues Bild seiner Improvisation dieser Art geben."

„3. In der gemischten Gattung, wo Potpourri-artig ein Gedanke dem andern folgt, wie in seiner Solofantasie Op. 77. Oft reichten ein paar einzelne unbedeutende Töne hin, um aus denselben ein ganzes Tonwerk zu improvisiren (wie z. B. das Finale der 3ten Sonate, D dur, von Op. 10.)"

„In der Geschwindigkeit der Skalen, Doppeltriller, Sprünge u. s. w. kam ihm keiner gleich — auch Hummel nicht. Seine Haltung beim Spiel war meisterhaft ruhig, edel und schön, ohne die geringste Grimasse (nur bei zunehmender Harthörigkeit gebückt), seine Finger waren sehr kräftig, nicht lang und an der Spitze vom vielen Spielen breit gedrückt,

Digitized by Google

denn er sagte mir oft, daß er in seiner Jugend ungeheuer oft, meistens bis spät über Mitternacht exercirt hatte."

„Er hielt auch beim Unterrichten sehr auf schöne Fingerhaltung (nach der Emanuel Bach'schen Schule, nach der er mich unterrichtete); er selber spannte kaum eine Decime. Der Gebrauch der Pedale war bei ihm sehr häufig, weit mehr als man in seinen Werken angezeigt findet. Einzig war sein Vortrag der Händelschen und Gluckschen Partituren und der Seb. Bachschen Fugen, indem er in die ersteren eine Vollstimmigkeit und einen Geist zu legen wußte, der diesen Werken eine neue Gestalt gab."

„Auch war er der größte a vista-Spieler seiner Zeit (selbst im Partiturlesen), und, wie durch Divination, übersah er beim schnellsten Durchblicken jede fremde Composition, und sein Urtheil war stets richtig, aber (besonders in seinen jüngeren Jahren) sehr scharf, beißend und rücksichtslos. Manches, was die Welt bewunderte und noch bewundert, sah er von dem hohen Standpunkte seines Genies in ganz anderem Lichte."

„So außerordentlich sein Spiel im Improvisiren war, so war es oft weniger gelungen beim Vortrag seiner bereits gestochenen Compositionen, denn da er sich nie die Geduld und Zeit nahm etwas wieder zu exercieren, so hing das Gelingen meistens von Zufall und Laune ab, und da sein Spiel so wie seine Compositionen der Zeit voraus geeilt waren, so hielten die damaligen noch äußerst schwachen und unvollkommenen Fortepiano (bis um 1810) seinen gigantischen Vortrag noch gar nicht aus. Daher kam es, daß Hummels perlendes, für seine Zeit wohlberechnetes brillantes Spiel dem größeren Publicum weit verständlicher und ansprechender erscheinen mußte. Aber Beethovens Vortrag des Adagio und des Legato im gebundenen Styl übte auf jeden Zuhörer einen beinahe zauberhaften Eindruck, und ist, so viel ich weiß, noch von Niemandem übertroffen worden."

Frau Therese von Hauer, geborene Dürfeld, erinnert sich in ihrer Kindheit eine Improvisation Beethoven's gehört zu haben. Sie schreibt darüber: „In den Jahren 1804—8 wurden in Baden bei Wien von der dort anwesenden adeligen Gesellschaft, jede Woche einmal, sogenannte „Unions" veranstaltet. Diese fanden im Hotel zur Stadt Wien auf dem Platze statt. Dort erschien S. K. H. Erzherzog Rudolph, in Begleitung des berühmten Tonsetzers und zugleich seines Claviermeisters Ludwig van Beethoven. Als ein junges Mädchen wurde ich auch einmal in dieses Casino mitgenommen, da es verlautete, daß Beethoven sich auf



dem Fortepiano sollte hören lassen. Er erschien, ließ sich eine Weile bitten, endlich aber trat er an das Clavier, machte zwar ein saures Gesicht, spielte dann, auf von einigen Damen gegebene Themas, improvisirte Fantasieen mit hinreißendem Gefühl und bedeutender Fertigkeit, so daß alles entzückt von diesem Genuß sehr befriedigt den Saal verließ." —

Noch einige kleinere charakteristische Züge, welche Ries in Bezug auf seinen Lehrer berichtet hat, dürften hier ihre Stelle finden. „Beethoven erinnerte sich seiner früheren Jugend und seiner Bonner Freunde mit vieler Freude, obschon es im Grunde bedrängte Zeiten für ihn gewesen waren. Von seiner Mutter besonders sprach er mit Liebe und Gemüthlichkeit, nannte sie öfters eine brave, eine herzensgute Frau. — Von seinem Vater, der am meisten am häuslichen Unglücke Schuld war, sprach er wenig und ungern, allein ein hartes Wort, das ein Dritter über ihn fallen ließ, brachte ihn auf. Ueberhaupt war er ein herzensguter Mensch, dem nur seine Laune und seine Heftigkeit gegen Andere oft böse Streiche spielten. Er würde jedem, welche Beleidigung oder welches Unrecht er von ihm auch immer erfahren, auf der Stelle vergeben haben, hätte er ihn im Unglücke angetroffen." (S. 122.)

„Beethoven war manchmal äußerst heftig. Eines Tages aßen wir im Gasthaus zum Schwanen zu Mittag; der Kellner brachte ihm eine unrechte Schüssel. Kaum hatte Beethoven darüber einige Worte gesagt, die der Kellner eben nicht bescheiden erwiederte, als er die Schüssel (es war ein sogenanntes Lungenbratel mit reichlicher Brühe) ergriff, und sie den Kellner an den Kopf warf. Der arme Mensch hatte noch eine große Zahl Portionen verschiedener Speisen auf seinem Arm (eine Geschicklichkeit, welche die Wiener Kellner in einem hohen Grade besitzen) und konnte sich daher nicht helfen; die Brühe lief ihm das Gesicht herunter. Er und Beethoven schrieen und schimpften, während alle anderen Gäste laut auflachten. Endlich brach auch Beethoven beim Anblicke des Kellners los, da dieser die über das Gesicht triefende Sauce mit der Zunge auflecte, schimpfen wollte, doch lecken mußte und dabei die lächerlichsten Gesichter schnitt. Ein eines Hogarth würdiges Bild." (S. 121.)

„Beethoven kannte beinahe das Geld nicht, wodurch öfters unangenehme Auftritte entstanden, weil er, überhaupt mißtrauisch, häufig sich betrogen glaubte, wo es nicht der Fall war. Schnell aufgeregt nannte er die Leute gradezu Betrüger, welches bei den Kellnern oft durch ein Trinkgeld gut gemacht werden mußte. Endlich kannte man in den von ihm am

meisten besuchten Gasthäusern seine Sonderbarkeiten und Zerstreuungen so, daß man ihm alles hingehen ließ, sogar, wenn er ohne Bezahlung sich entfernte." (S. 122.)

„Beethoven hat in Wien noch Unterricht auf der Violine bei Krumpholz genommen, und im Anfang, als ich da war, haben wir noch manchmal seine Sonaten mit Violine zusammen gespielt. Das war aber wirklich eine schreckliche Musik; denn in seinem begeisterten Eifer hörte er nicht, wenn er eine Passage falsch in der Applicatur einsetzte."

„Beethoven war in seinem Benehmen sehr linkisch und unbeholfen; seinen ungeschickten Bewegungen fehlte alle Anmuth. Er nahm selten etwas in die Hand, das nicht fiel oder zerbrach. So warf er mehrmals sein Tintenfaß in das neben dem Schreibpulte stehende Clavier. Kein Möbel war bei ihm sicher, am wenigsten ein kostbares; Alles wurde umgeworfen, beschmutzt und zerstört. Wie er es so weit brachte, sich selbst rasiren zu können, bleibt schwer zu begreifen, wenn man auch die häufigen Schnitte auf seinen Wangen dabei nicht in Betracht zog. Nach dem Takte tanzen konnte er nie lernen." (S. 119.)

„Beethoven legte gar keinen Werth auf seine eigenhändig geschriebenen Sachen; sie lagen meistens, wenn sie einmal gestochen waren, im Nebenzimmer oder mitten im Zimmer mit anderen Musikstücken auf dem Boden. Ich habe seine Musik oft in Ordnung gebracht; allein wenn Beethoven etwas suchte, so flog wieder alles durcheinander. Ich hätte dazumal sämmtliche Compositionen, die schon gestochen waren, in der Original-Handschrift wegnehmen können; auch würde er sie mir, wenn ich ihn darum gebeten hätte, wohl selbst unbedenklich gegeben haben." (S. 113.) —

Beethoven fühlte den Verlust von Ries in hohem Grade; doch wurde ihm derselbe zum Theil ersetzt durch den jungen Röckel, an welchem er großes Gefallen fand. Als er diesen aufforderte, ihn zu besuchen, fügte er hinzu, daß er seinen Dienstboten besondern Befehl geben werde, ihn zu jeder Zeit zuzulassen, sogar Morgens wenn er beschäftigt wäre. Es wurde ausgemacht, daß, wenn Röckel eingelassen wäre und Beethoven in hohem Grade beschäftigt fände, er durch dessen Zimmer in das anstoßende Schlafzimmer gehen solle — beide Zimmer, im 4. Stocke des Pasqualatischen Hauses an der Mölker Bastei gelegen, gewährten vollen Ueberblick über das Glacis — und ihn dort eine bestimmte Zeit erwarten; käme der Componist nicht, dann sollte Röckel ruhig wieder hinausgehen. Eines Morgens, bei seinem ersten Besuche, traf es sich, daß Röckel an der Hausthür

einen Wagen fand, in welchem eine Dame saß; und als er den vierten Stock erreicht hatte, war daselbst an Beethoven's Thür Fürst Lichnowsky im Streite mit dem Diener, um eingelassen zu werden. Der Mann erklärte, er dürfe Niemanden vorlassen, da sein Herr beschäftigt sei und gemessenen Befehl gegeben habe, Niemanden, wer es auch sei, vorzulassen. Röckel jedoch, welcher Zutritt hatte, theilte Beethoven mit, daß Lichnowsky draußen sei. Obgleich bei übler Laune, konnte er sich doch nicht länger weigern, ihn anzunehmen. Der Fürst und seine Frau waren gekommen, um Beethoven zu einer Spazierfahrt einzuladen, und er willigte auch schließlich ein; aber noch als er in den Wagen trat, bemerkte Röckel, daß sein Gesicht einen düstern Ausdruck hatte.

Daß Beethoven in diesen Jahren häufig mit Seyfried zusammen kam, weiß der Leser bereits. Ihre dreißigjährige Bekanntschaft, welche wenigstens die Hälfte dieser Zeit hindurch in der That ein freundschaftliches Verhältniß, wie es Seyfried nennt, gewesen ist, wurde, wie derselbe erzählt, „nie irgend gelockert; nie durch einen selbst noch so geringfügigen Zwist gestört. Nicht als ob wir beide stets und immerdar eines und desselben Sinnes gewesen wären, oder sein können; vielmehr sprach sich jeder frei und unverholen aus, wie ers eben aus geprüfter Ueberzeugung fühlte, und als wahr erfand, fern von allem sträflichen, egoistischen Eigendünkel, diese seine differirenden Ansichten und Glaubens-Meinungen dem Gegenpart als infallibel aufdringen zu wollen. Ueberhaupt war Beethoven viel zu grade, offen und tolerant, um Jemanden durch Mißbilligung oder Widerspruch zu kränken; was ihm nicht behagte, pflegte er nur recht herzlich zu belachen, und wohl glaube ich mit Zuversicht behaupten zu können, daß er sich, wissentlich wenigstens, nie in seinem ganzen Leben einen Feind zuzog; nur, wem seine Eigenheiten fremde waren, der mochte sich auch in seinem Umgange — ich spreche von einer frühern Zeit, als ihn noch nicht das Unglück der Taubheit getroffen — vielleicht nicht so ganz ordentlich zurechte finden. Wenn Beethoven dagegen bei manchen, meist sich ihm selbst aufgedrungenen Protectoren, mit seiner derben Geradheit wohl mitunter das Kindlein sammt dem Bade verschüttete, so lag die Schuld einzig daran, daß der ehrliche Deutsche stets das Herz auf der Zunge trug, und alles besser, als zu hofiren verstand, auch — des eignen Werthes bewußt — sich nie zum Spielball der eitlen Launen seiner mit dem Namen und der Kunst des gefeierten Meisters sich brüstenden Mäcenaten entwürdigen ließ. — So war er denn nur von

jenen verkannt, welche sich die Mühe verdrießen ließen den scheinbaren Sonderling kennen zu lernen. — Als er den Fidelio, das Oratorium: Christus am Oelberge, die Symphonieen in Es, C moll und F, die Pianoforte-concerte in C moll und G dur, das Violinconcert in D componirte, wohnten wir beide in einem und demselben Hause [1]), besuchten fast täglich, da wir eine Garçon-Wirthschaft trieben, selbander das nemliche Speisehaus, und verplauderten zusammen manch unvergeßliches Stündchen in collegialischer Traulichkeit, denn Beethoven war damals heiter, zu jedem Scherz aufgelegt, frohsinnig, munter, lebenslustig, witzig, nicht selten auch satyrisch; noch hatte ihn kein phisisches Uebel heimgesucht [?]; kein Verlust eines, sonderlich dem Musiker so höchst unentbehrlichen Sinnes seine Tage getrübt; nur schwache Augen waren ihm aus früher Kindheit als Nachwehen der bösartigen Pocken-Seuche zurückgeblieben, und diese zwangen ihn schon im angehenden Jünglingsalter zu concaven sehr scharfen [2]) Brillengläsern seine Zuflucht zu nehmen. Von den oben angeführten, in der gesammten Musikwelt als Meisterwerke anerkannten Schöpfungen ließ er mich jedes vollendete Tonstück alsogleich am Piano hören und verlangte mir, ohne mir lange Zeit zum Besinnen zu gönnen, auch unverzüglich mein Urtheil ab; solches durfte ich freysinnig, unumwunden geben, ohne befürchten zu müssen, einen, ihm wildfremden, gar nicht innewohnenden After-Künstlerstolz damit zu verletzen."

Obige Worte sind der Cäcilia (Bd. IX, S. 218, 219) entnommen; in dem Anhange der sogenannten „Studien" finden sich noch fernere Erinnerungen, welche das bereits Angeführte in überraschender Weise ergänzen. Wir führen an, was sich auf die Jahre 1800—1805 bezieht. „Im Dirigiren durfte unser Meister keineswegs als Musterbild aufgestellt werden, und das Orchester mußte wohl Acht haben, um sich nicht von seinem Mentor irre leiten zu lassen; denn er hatte nur Sinn für seine Tondichtung, und war unabläßig bemüht, durch die mannigfaltigsten Gesticulationen den identisirten Ausdruck zu bezeichnen. So schlug er oft bey einer starken Stelle nieder, sollte es auch im schlechten Tacttheile seyn. Das Diminuendo pflegte er dadurch zu markiren, daß er immer kleiner wurde, und beim pianissimo, so zu sagen, unter das Tactirpult schlüpfte.

[1]) Hier hat den Verfasser sein Gedächtniß zum Theil getäuscht.

[2]) Ebenfalls ein kleines Mißverständniß. Schindler besaß Beethoven's Brillengläser; dieselben waren keineswegs sehr scharf.

So wie die Tonmassen anschwellten, wuchs auch er wie aus einer Versenkung empor, und mit dem Eintritt der gesammten Instrumentalkraft wurde er, auf den Zehenspitzen sich erhebend, fast riesengroß, und schien, mit den Armen wellenförmig rudernd, zu den Wolken hinaufschweben zu wollen. Alles war in regsamster Thätigkeit, kein organischer Theil müßig und der ganze Mensch einem perpetuum mobile vergleichbar. — — Er gehörte schlechterdings nicht zu den eigensinnigen Componisten, denen kein Orchester in der Welt etwas zu Dank machen kann; ja zuweilen war er gar zu nachsichtsvoll, und ließ nicht einmal Stellen, die bei den Proben verunglückten, wiederholen; „„das nächstemal wird's schon gehen““, meinte er. — Bezüglich des Ausdrucks, der kleineren Nüancen, der ebenmäßigen Vertheilung von Licht und Schatten, so wie eines wirksamen Tempo rubato, hielt er auf große Genauigkeit, und besprach sich, ohne Unwillen zu verrathen, gerne einzeln mit Jedem darüber. Wenn er nun aber gewahrte, wie die Musiker in seine Ideen eingingen, mit wachsendem Feuer zusammenspielten, von dem magischen Zauber seiner Tonschöpfungen ergriffen, hingerissen, begeistert wurden, dann verklärte freudig sich sein Antlitz, aus allen Zügen strahlte Vergnügen und Zufriedenheit, ein wohlgefälliges Lächeln umspielte die Lippen, und ein donnerndes: „Bravi tutti!“ belohnte die gelungene Kunstleistung. Es war des hehren Genies erster und schönster Triumphmoment, gegen welchen, wie er unumwunden gestand, selbst der Beyfallssturm eines großen, empfänglichen Publicums im Schatten stand. — Beym a vista-Vortrag mußte oft, der Correctur wegen, eingehalten, und der Faden des Ganzen abgeschnitten werden; auch dabei blieb er geduldig; kam aber, besonders in den Scherzos seiner Symphonien beym plötzlich unerwarteten Tactwechsel, Alles auseinander, dann schlug er eine dröhnende Lache auf, versicherte: „„er hätte es gar nicht anders erwartet; hätte schon zum voraus darauf gespitzt““, und äußerte eine fast kindische Freude, daß es ihm geglückt: „„so bügelfeste Ritter aus dem Sattel zu heben““.

„Als Beethoven noch nicht mit seinem organischen Gebrechen behaftet war, besuchte er gerne und wiederholt Opernvorstellungen; besonders jene in dem damals so herrlich florirenden Theater an der Wien; mitunter wohl auch der lieben Bequemlichkeit zu Nutz und Frommen, da er gewissermaßen nur den Fuß aus seiner Stube und ins Parterre hinein zu setzen brauchte. Dort fesselten ihn vorzugsweise Cherubinis und Mehuls Schöpfungen, die in selber Epoche gerade anfingen, ganz Wien zu

enthusiasmiren. Da pflanzte er sich denn hart hinter die Orchesterlehne, und hielt, stumm wie ein Öhlgötze, bis zum letzten Bogenstrich aus. Dieß war aber das einzige Merkmahl, daß ihm das Kunstwerk Interesse einflößte; wenn es ihn im Gegentheil nicht ansprach, dann machte er schon nach dem ersten Actschlusse rechtsum, und trollte sich fort. — Ueberhaupt war es schwer, ja rein unmöglich, aus seinen Mienen Zeichen des Beyfalls oder des Mißbehagens zu entziffern: er blieb sich immer gleich, scheinbar kalt, und ebenso verschlossen in seinen Urtheilen über Kunstgenossen; nur der Geist arbeitete rastlos im Innern; die animalische Hülle glich einem seelenlosen Marmor. — Wunderbar genug, gewährte ihm dagegen das Anhören einer recht erbärmlich schlechten Musik ein wahres Gaudium, welches er auch mittelst eines brüllenden Gelächters proklamirte. Jedermann, der ihn genauer kannte, weiß, daß er in dieser Kunst nicht minder Virtuose vom ersten Range war; nur Schade, daß sogar seine nächste Umgebung selten die eigentliche Ursache einer solchen Explosion zu ergründen vermochte, da er zum öftern die eigenen geheimsten Gedanken und Einfälle zu belachen geruhte, ohne weiter Rechenschaft darüber zu geben." —

„Ohne ein kleines Notenbuch, worin er seine momentanen Ideen bemerkte, war er nie auf der Straße zu finden. Kam darauf zufällig die Rede, so parodirte er Johanna d'Arc's Worte: „Nicht ohne meine Fahne darf ich kommen!" — und mit einer Stetigkeit sonder Gleichen hielt er das sich selbst gegebene Gesetz; wiewohl übrigens in seinem Haushalt eine wahrhaft admirable Confusion dominirte. Bücher und Musikalien in allen Ecken zerstreut, — dort das Restchen eines kalten Imbisses, — hier versiegelte oder halbgeleerte Bouteillen, — dort auf dem Stehpulte die flüchtige Skizze eines neuen Quatuors, — hier die Rudera des Dejeuner's, — dort am Piano, auf bekritzelten Blättern, das Material zu einer herrlichen, noch als Embryo schlummernden, Symphonie, — hier eine auf Erlösung harrende Correctur, — freundschaftliche und Geschäftsbriefe den Boden bedeckend, — zwischen den Fenstern ein respectabler Laib Stracchino, ad latus erkleckliche Trümmer einer echten Veroneser Salami, — — und trotz dieses Bunterleys hatte unser Meister die Manier, ganz im Widerspruche zur Wirklichkeit, seine Accuratesse und Ordnungsliebe bey jeder Gelegenheit mit ciceronianischer Eloquenz herauszustreichen. Nur, wann Tage, Stunden, oft Wochen lang etwas Benöthigtes gesucht werden mußte, und alles Bemühen fruchtlos blieb, dann gings aus einem anderen Tone, und Unschuldige sollten das Bad ausgießen. „„Ja, ja!"" — wurde kläglich ge-

jammert — „„das ist ein Unglück! Nichts kann an Ort und Stelle bleiben, wo ich es hingelegt; Alles wird mir verräumt; Alles geschieht mir zum Possen; o, Menschen, Menschen!““ — Die Dienerschaft aber kannte den gutmüthigen Murrkopf; ließ ihn nach Herzenslust fortbrummen, und — wenige Minuten — so war alles vergessen, bis ein ähnlicher Anlaß dieselbe Scene erneuerte.“ — — „Wenn er nicht eigentliche Lust fühlte, bedurfte es vielfältiger und wiederhohlter Aufforderungen, um ihn nur erst ans Clavier zu bringen. Ehe er zu spielen begann, pflegte er mit der flachen Hand auf die Tasten zu schlagen, mit einem Finger darüber zu fahren, überhaupt allerley Kurzweil zu treiben, und solchen, gewohnterweise, recht herzhaft zu belachen.“

„Ueber seine, in Wahrheit höchst unleserlichen Schriftzüge, machte er sich selbst oftmals lustig, und fügte zur Entschuldigung bey: „„Das Leben ist zu kurz, um Buchstaben oder Noten zu mahlen; und schönere Noten brächten mich schwerlich aus den Nöthen.““

„Der ganze Vormittag, vom ersten Lichtstrahl bis zur Tafelzeit, war der mechanischen Arbeit, dem Niederschreiben nähmlich, geweiht; des Tages Rest gehörte zum Denken und Ordnen der Ideen. Kaum den letzten Bissen zu Munde geführt, wurde, falls er keinen weiteren Ausflug in petto hatte, die gewöhnliche Promenade angetreten; das heißt: er lief im Dupplirschritt, wie gestachelt dazu, ein paarmahl rund um die Stadt.“ — Und dies geschah, mochte das Wetter sein, wie es wollte. Diejenigen welche das alte Wien kennen, erinnern sich, welche schöne Promenade ganz um die eigentliche Stadt herum und gerade außerhalb der Wälle durch die Wege des Glacis gebildet wurde, an der unteren Seite mit dem Ufer des Kanals zusammenhängend; das Ganze gehört gegenwärtig der Vergangenheit an.

Die hier zusammengebrachten, an verschiedenen Stellen zerstreuten Notizen stimmen ihrem Inhalte nach völlig mit einander überein; sie bestätigen, erläutern und ergänzen sich gegenseitig, und gewähren von Beethoven, der damals im kräftig blühenden Mannesalter, in den ersten Jahren seines großen Ruhmes und in der wunderbarsten Zeit seines Schaffens stand, ein so deutliches und lebendiges Bild, wie wir es von keinem andern unserer großen Componisten besitzen.

Und sein Gehör? fragt der Leser; wie stand es damals mit demselben? Wir können diese Frage nicht zur vollen Zufriedenheit beantworten. Jedenfalls ist durch die Notizen von Wegeler und Ries, die Biographie

Schindler's in ihren ersten Auflagen, und namentlich die Documente von Beethoven's eigener Hand, welche in diesen Bänden gedruckt sind, eine sehr übertriebene Vorstellung von dem Fortschritte seiner Taubheit in Umlauf gekommen. Auf der andern Seite irrt Seyfried offenbar nach der entgegengesetzten Richtung; und Carl Czerny, sowohl in seinen gedruckten als handschriftlichen Bemerkungen, geht sogar noch weiter. So schreibt er z. B. an Jahn: „Obwohl schon seit 1800 an Ohrenschmerzen und dergleichen leidend, hörte er doch vollkommen gut sowohl Sprache wie Musik bis beiläufig zum Jahre 1812"; und zur Bestätigung fügt er bei: „Noch in den Jahren 1811 und 1812 studirte ich bei ihm mehreres, und er corrigirte mit größter Genauigkeit, so gut wie 10 Jahre früher." Dies beweist jedoch nichts, da Beethoven noch bemerkenswerthere Proben der Art bis zum letzten Jahre seines Lebens von sich gab.

Beethoven's Klagelied, das Testament von 1802, bezeichnet das eine Extrem, die Behauptungen von Seyfried und Czerny das andere; die Wahrheit liegt ungefähr in der Mitte.

Im Juni 1801 mußte Beethoven bereits „ganz dicht am Orchester lehnen, um den Schauspieler zu verstehen". Im folgenden Sommer konnte er eine Schalmei nicht hören, auf welche ihn Ries aufmerksam machte. Im Jahre 1804 hörte er nach Dolezalek's Erzählung schon in der Probe zur Eroica die Hörner nicht immer deutlich, und vermißte sie, wenn sie spielten. Das Uebel machte damals, wenn auch langsame, doch sichere Fortschritte. „In jenen Jahren," sagt Schindler I. S. 43, „befand sich an der Metropolitan-Kirche zu St. Stephan in Wien ein Geistlicher, Namens Pater Weiß, der sich mit Heilung des kranken Gehörorgans befaßt und viele glückliche Kuren bewirkt hatte. Nicht blos Empiriker, sondern mit der Physiologie des Organs wohl vertraut, bewerkstelligte er die Heilung nur mit einfachen Mitteln, genoß überhaupt eines verbreiteten Rufes im Publikum, nebenbei aber auch die Achtung der prakticirenden Aerzte. Mit Genehmigung seines Arztes hatte sich ihm auch unser geängstigter Tondichter anvertraut." Es ist nicht genau bekannt, wann dies gewesen ist; doch kann es nicht früher geschehen sein, als bis Dr. Schmidt's Behandlung sich als erfolglos erwiesen hatte. Das sogenannte Fischhoff'sche Manuscript gibt — offenbar auf die Autorität von Zmeskall selbst — eine genauere Erzählung von Pater Weiß' Erfahrungen mit seinem neuen Patienten, als Schindler. „Herr v. Zmeskall bewog mit vieler Mühe Beethoven, mit ihm dahin zu gehen. Anfangs

befolgte er auch den Rath des Arztes; da er aber täglich zu ihm gehen mußte, um sich eine Flüssigkeit in die Ohren träufeln zu lassen, so war ihm dieses um so unangenehmer, als er bei seiner Ungeduld noch wenig oder gar keine Besserung zu spüren glaubte, und er blieb aus. Der befragte Arzt verständigte Hrn. v. Zmeskall davon, welcher ihn jedoch bat, sich zu dem eigensinnigen Kranken selbst zu verfügen, und seiner Bequemlichkeit entgegen zu kommen. Der Geistliche, gutmüthig besorgt Beethoven zu helfen, ging in dessen Wohnung, aber ebenso war seine Bemühung in einigen Tagen schon vergebens, indem Beethoven sich verleugnen ließ und so eine mögliche Hülfe oder Linderung seines Zustandes vernachlässigte."

Wahrscheinlich war das Uebel der Art, daß es mit allen Hülfsmitteln unserer gegenwärtigen medicinischen Kenntniß kaum aufgehalten, viel weniger gebessert werden konnte. Das ist ein schlechter Trost, doch der beste, den wir haben.

Der Leidende ergab sich endlich selbst in sein Schicksal. Auf einer Seite von 21 Zeilen mit Skizzen zu den Rasoumowsky'schen Quartetten Op. 59, in der Bibliothek der Gesellschaft der Musikfreunde zu Wien, stehen mit Bleistift von seiner Hand, wofern sie richtig gelesen sind, folgende Worte:

„Eben so wie Du Dich hier in den Strudel der Gesellschaft stürzest, eben so möglich ist's Opern trotz allen gesellschaftlichen Hindernissen zu schreiben."

„Kein Geheimniß sey Dein Nichthören mehr — auch bey der Kunst."

Anhang.

Digitized by Google

I.

(Zu S. 83.)

Cock's Musical Miscellany (London) enthält in den Nummern vom Juli und August 1852 und vom Januar 1853 drei in's Englische übertragene Artikel des verstorbenen würdigen Karl Czerny, Erinnerungen an Beethoven (Recollections of Beethoven) enthaltend. In dem zweiten heißt es so: „Die unbedeutendsten Dinge dienten dazu, Beethoven mit musicalischen Gedanken und dem Stoff zu Compositionen zu erfüllen. So gab ihm z. B. der Gesang eines Vogels



den er zufällig in einem Walde hörte, das Thema zu seiner C moll-symphonie (Nr. 5); und das Scherzo der neunten Symphonie (D moll) kam ihm in einem Garten, als die Vögel sangen, in den Sinn.“ In dem dritten Artikel fügt er hinzu, daß Beethoven ihm selbst häufig diesen Ursprung des Scherzos erzählt habe. Und weiter: „Die Noten

sind, wenn ich nicht irre, der Gesang des Goldammers (Emberiza Cia Lin.) und es war zu jener Zeit unter Beethovens Freunden allgemein bekannt, daß er diese Noten mit Absicht sich zu Nutzen gemacht habe. Ein Zettel aus jener Zeit spielt ebenfalls auf die Sache an. Sicherlich kann das nur von denen verstanden werden, welche das günstige Geschick hatten, ihn häufig phantasiren zu hören.“

„Außer diesen wenig bemerkenswerthen und häufig inhaltlosen Tönen verstand es Beethoven aber auch, ein geistiges Thema zu entdecken und auf dasselbe ein tiefsinniges harmonisches Meisterstück aufzubauen (häufig

Digitized by Google

in Form einer Sonate oder Symphonie); und es ist bekannt, daß schon Mozart den zukünftigen Genius in den freien Phantasieen des jugendlichen Beethoven erkannte. Diese Phantasieen aus dem Stegreife waren so großartig, daß in den ersten Jahren jedermann sie als vorher überlegt ansah. Um das Gegentheil zu beweisen, bediente sich Beethoven häufig eines Scherzes, jenen ähnlich, welche er anwandte, als er vor Pleyel, Steibelt u. a. spielte. In seinem Geiste gestaltete sich jeder zufällige Klang zu Musik. Ein galoppirender Reiter brachte ihn unmittelbar auf das Thema:



Das Anhören der croatischen Musik, als er in Ungarn war, gab ihm die Idee zu dem C dur-Allegretto in dem Es durtrio Op. 70, Nr. 2."

Wer immer sich die Mühe gemacht hat, eine Sammlung der Erinnerungen Czerny's zu veranstalten, wie sie an verschiedenen Stellen veröffentlicht sind, muß über manche seiner Behauptungen nicht wenig erstaunt gewesen sein. So liest man z. B. in der großen Clavierschule, daß die A dur-Symphonie (Nr. 7) ihren Ursprung den großen Ereignissen von 1814—15 verdankte, während es doch vollständig bekannt ist, daß dieses Werk im Frühjahr 1812 vollendet war. In dem zweiten Briefe an Cock lesen wir: „Seine dritte Symphonie (Eroica) hatte ihren Ursprung in einem Mißverständnisse, insofern die ersten Nachrichten, welche über die Schlacht bei Abukir nach Wien kamen, dahin lauteten, daß Nelson geschlagen worden sei. Der Charakter der Symphonie sowohl als das Thema des ersten Satzes war zu der Veranlassung sehr wohl passend, jedoch nicht völlig geeignet zu einer Landschlacht." [1])

Diese und verschiedene andere weniger in die Augen fallende Irr-

[1]) Ueber die mögliche Entstehung dieses Mißverständnisses s. o. S. 249.

thümer sind geeignet, Mißtrauen in das Ganze zu erregen; wenn man aber, in Anbetracht der wohlbekannten Aufrichtigkeit und Wahrhaftigkeit des Verfassers, zu einer sorgfältigeren Prüfung und Betrachtung seiner Angaben schreitet, so wird man bald im Stande sein, in denselben die Mittheilungen wirklicher persönlicher Erinnerungen von jenen zu sondern, die aus anderen Quellen abgeleitet sind. Wenn wir dabei außerdem die gewöhnliche Nachsicht gegenüber Irrthümern des Gedächtnisses üben, wie wir dies ja auch bei Wegeler, Ries und Anderen, die lange nach den Ereignissen schrieben, zu thun veranlaßt sind, so können wir der ersten Klasse unter den Angaben Czerny's vollen Glauben schenken, und müssen ihm gewiß dankbar für dieselben sein.

Folgende Auszüge mögen die Stellen aus der Correspondenz mit Cock, welche der Aufbewahrung werth erscheinen, vervollständigen.

„Im Jahre 1792 kam Beethoven, damals ein junger Mann im 22sten Jahre, nach Wien, und that sich sehr bald sowohl durch sein ausgezeichnetes Spiel, wie durch seine 24 Variationen über Rhiginis Vieni amore, welche er zu jener Zeit vollendet hatte, hervor. Einige Jahre vorher hatte er das Glück gehabt vor Mozart zu spielen, welcher auf der Stelle erkannte, daß aus ihm ein großer Meister werden würde. In jener Zeit waren Mozart und Clementi die berühmtesten Clavierspieler. Beethoven, welcher Mozart spielen gehört hatte, sagte später, daß sein Spiel sauber und klar, aber etwas leer, matt und altfränkisch gewesen sei. Das Legato und Cantabile auf dem Clavier war damals noch unbekannt, und Beethoven war der erste, welcher ganz neue und großartige Effecte auf diesem Instrumente entdeckte, und zwar sowohl einerseits einen weit schwierigeren Styl der Ausführung, als den gleichmäßig gehaltenen und den Cantabile-Styl. (?) Er hatte, wie er oft sagte, in seiner Jugend Tag und Nacht geübt, und zwar so angestrengt, daß sogar seine Gesundheit darunter litt; und die körperlichen Leiden, welche eine beständige Neigung zur Hypochondrie bei ihm hervorriefen, entstanden ohne Zweifel hieraus."

„Es war erstaunlich, wie schnell er Compositionen (selbst Manuscripte und große Partituren) überblickte und wie gut er sie spielte. In dieser Hinsicht konnte ihm keiner gleichkommen. Die Art seiner Wiedergabe war immer bestimmt, aber scharf und hart. Gleiches Lob verdiente seine Darstellung der Compositionen der großen Meister; er spielte Händel's Oratorien und Gluck's Werke wundervoll, und erwarb sich dadurch den größten Beifall; und ebenso die Fugen von Seb. Bach."

„Er erzählte mir einst, daß er als Knabe nachlässig und nicht besonders angehalten gewesen, und daß seine musicalische Erziehung sehr schlecht gewesen sei. „Doch," fuhr er fort, „ich hatte Talent zur Musik." Es war rührend, ihn diese Worte ernstlich aussprechen zu hören, als wenn das kein anderer vorher gewußt hätte. Bei einer anderen Gelegenheit kam die Unterhaltung auf den Ruhm, den sein Name in der Welt erlangt hatte. „Ach, Unsinn," sagte er, „ich habe niemals daran gedacht für den Ruf und die Ehre zu schreiben. Was ich auf dem Herzen habe, muß heraus, und darum schreibe ich." Abgesehen von den Zeiten trüber Stimmung, welche ihn mitunter überfiel und aus körperlichen Leiden hervorging, war er immer munter, muthwillig, voll von Witzen und Spott, und bekümmerte sich um keinen Menschen."

„Als Beethoven ein junger Mann war, fand er bei Hofe gute Freunde. Er hätte, wenn er Gefallen daran gehabt hätte, auf dem höchsten Fuße leben können. Sein Character war dem von Jean Jacques Rousseau sehr ähnlich, aber seine Gesinnung war edel, großherzig und rein."

„Um das Jahr 1803, als Beethoven Op. 28 componirt hatte, sagte er zu seinem intimen Freunde Krumpholz: „„Ich bin nur wenig zufrieden mit meinen bisherigen Arbeiten. Von heute an will ich einen neuen Weg einschlagen."" Kurz nach diesem Ereignisse erschienen seine 3 Sonaten Op. 29 (31), in welchen man die theilweise Erfüllung seines Entschlusses verfolgen kann." —

„Er war sehr unzufrieden, wenn einmal irgend ein anderer Componist seinen Styl nachahmte. Eines Tages kam die Rede auf Ferdinand Ries, und Beethoven bemerkte beinahe empfindlich: er ahmt mich zu sehr nach."

„Sobald Weber seine Oper Euryanthe zu Wien vollendet hatte, brachte Graf Moritz Lichnowsky die Partitur zu Beethoven, damit er sie sähe. Beethoven durchblätterte sie und bemerkte: Herr Weber hat sich dabei zu viele Mühe gegeben." —

Dasselbe Journal enthält im Februar 1853 einen Brief von Czerny über die „Perioden von Beethoven's Compositionen", und im Mai desselben Jahres die Uebersetzung einer Mittheilung an Dr. Franz Luib über „gewisse zweifelhafte Stellen in Beethoven's Symphonien". Beide Briefe haben jetzt keinen Werth mehr.

II.

(Zu S. 89.)

Seit der Veröffentlichung des ersten Bandes dieser Biographie ist nichts hervorgetreten, was der Beweisführung im 12. Kapitel des 2. Buches etwas von ihrer Kraft nehmen könnte; die dort ausgesprochene und begründete Meinung, daß frühere, aus Bonn mitgebrachte Compositionen Beethoven's, um das Wenigste zu sagen, die Grundlage zu einem großen Theile der während der ersten zehn Jahre in Wien veröffentlichten Werke gewesen seien, muß daher auch jetzt noch als richtig gelten. Einige Aeußerungen, welche in auffallender Weise mit den in jenem Kapitel ausgedrückten Ansichten übereinstimmen, sind jüngst dem Verfasser in einer Reihe von Briefen von Louis Drouet zu Gesicht gekommen; dieselben sind von Joh. Fr. Kayser in der „Zeitung für Gesangvereine und Liedertafeln" (Hamburg 1858) Bd. 2., S. 67. 68 herausgegeben. Drouet, 1793 in Amsterdam geboren, war der ausgezeichnetste Flötenvirtuose seiner Zeit, und seine außerordentliche Fertigkeit gewährte den Wienern im Sommer und Herbst 1822 ebensoviel Vergnügen wie Staunen. Im Jahre 1839 wurde er Hofcapellmeister in Coburg.

In dem fraglichen, umständlichen Briefe setzt er die Erzählung einer Unterhaltung fort, welche stattgefunden habe zwischen ihm selbst und einer hochgebildeten musikalischen Dame, der Gattin eines Engländers. Ob die folgenden Citate wirklich historisch sind oder zu den absurden Phantasiestücken über Beethoven gerechnet werden müssen, welche Richard Wagner, Luise Mühlbach, Elise Polko et id omne genus der Gartenlaube und ähnlichen „litterarischen" Tagesblättern geliefert haben, dafür gibt es wahrscheinlich heute kein Mittel sicherer Entscheidung. Daß aber Drouet Beethoven in Wien besuchte, ist eine beinahe natürliche Sache, und die Art, wie Karl Holz ihn in den Conversationsbüchern erwähnt, läßt es sicher erkennen, daß Beethoven ihn persönlich gekannt hat. Auch ist nichts Unwahrscheinliches in der Annahme, daß der junge Flötist den Rath des älteren Componisten über Instrumentalcompositionen einholte, oder daß Beethoven, indem er ihn vor einem bei jungen Männern in ihren früheren Arbeiten gewöhnlichen Fehler warnte, seinem Rathe durch die Erzählung seiner Erfahrungen mit dem würdigen Haydn Nachdruck gegeben habe. Mit anderen Worten, der wesentliche Inhalt der Erzählung trägt alle Merkmale der Wahrheit. Sie erschien uns nicht sicher genug verbürgt,

um sie in den Text aufzunehmen, jedenfalls aber durchaus werth, an dieser Stelle des Anhanges mitgetheilt zu werden.

„Haydn,“ sagt Drouet, „war gewiß ein großer Musikus, einer der größten die jemals gelebt haben, und doch hat er sich in Bezug auf Beethoven, den Sie so sehr lieben, geirrt. Als er dessen erste Trios ansah, über welche man ihn nach seiner Meinung fragte, sagte er: „„Aus diesem jungen Mann wird nie etwas werden.““

„Ganz und gar nicht,“ antwortete die Dame, „man schreibt diese Worte Haydn zu, aber er hat sie nicht gesagt und Sie wissen das wohl, da Sie mir es selbst bei der Herzogin von Belgiojosa erzählt haben. Sie hatten mit einem Sohne Mozarts davon gesprochen, der damals in Pesth war, wo er in dem Rufe stand, gut Clavier zu spielen, hübsche Lieder zu componiren und ausgezeichnet gut Billard zu spielen; Sie hatten noch mit einem andern Sohne Mozarts darüber gesprochen, der zu jener Zeit bei der Briefpost in Mailand angestellt war und dort vergebens versucht hatte, den „Don Juan“ zur Geltung zu bringen; aber noch mehr als dies alles, Beethoven selbst hat mit Ihnen über diese kleine Angelegenheit gesprochen, die nach meiner Meinung eine sehr große Angelegenheit für die Musiker ist. — Als Beethoven, noch sehr jung (fuhr die Dame fort), seine ersten Arbeiten Haydn zeigte, und diesen um seine Meinung befragte, sagte ihm Haydn: Sie haben sehr viel Talent, Sie werden noch mehr, ja ungeheuer viel Talent erwerben. Ihre Einbildungskraft ist eine unerschöpfliche Quelle von Gedanken, aber... wollen Sie daß ich offen mit Ihnen rede? — Gewiß, antwortete der junge Beethoven, denn ich bin hier um Ihre Meinung zu hören. Nun gut, sagte Haydn, Sie werden mehr leisten, als man bis jetzt geleistet hat, Gedanken haben, die man noch nicht gehabt, Sie werden nie (und Sie thun recht daran) einer tyrannischen Regel einen schönen Gedanken opfern, aber Ihren Launen werden Sie die Regeln zum Opfer bringen; denn Sie machen mir den Eindruck eines Mannes, der mehrere Köpfe, mehrere Herzen, mehrere Seelen hat, und ... aber ich fürchte, Sie zu erzürnen. — Sie werden mich erzürnen, sagte Beethoven, wenn Sie nicht fortfahren. — Gut dann, erwiederte Haydn, weil Sie es wollen, fahre ich fort und sage, daß, meiner Meinung nach, immer etwas — um nicht zu sagen: Verschrobenes — doch: Ungewöhnliches in Ihren Werken sein wird: man wird schöne Dinge darin finden, sogar bewundrungswürdige Stellen, aber hier und da etwas Sonderbares, Dunkles, weil Sie selbst ein wenig finster und sonderbar sind, und der

Styl des Musikers ist immer der Mensch selbst. Sehen Sie meine Compositionen an. Sie werden darin oft etwas Joviales finden, weil ich es selbst bin; neben einem ernsten Gedanken werden Sie einen heiteren finden, wie in Shakespeares Tragödien. In einem meiner Quartette fängt ein Satz in einer Tonart an und endigt in einer andern; in der einen meiner Symphonieen hört ein Musikus nach dem andern auf zu spielen, löscht sein Licht aus und geht fort. Muß man nicht heiter sein, um solche Dinge zu erfinden? Nun wohl, nichts hat diese natürliche Heiterkeit bei mir zerstören können — selbst nicht meine Heirath und meine Frau ...... Uebrigens war, zu der Zeit wo Haydn die ersten Werke Beethovens sah, dieser noch sehr jung, der Baum war noch zu dick belaubt, er mußte ausgeputzt werden; in den ersten Compositionen Beethovens war alles Ueberfluß. Welch schöner Fehler ist aber der einer übertriebenen Kraft, eines übergroßen schöpferischen Reichthums — man muß vielleicht in der Jugend zu viel davon haben, um im Alter genug davon zu besitzen."

Drouet: „Aber in den ersten Werken Beethovens sehe ich nicht jenen ungeheuren Ueberfluß von Gedanken; sie scheinen mir gut in jeder Beziehung; ich sehe kein zu Viel und es wäre wohl Schade, etwas davon zu thun; es sind nicht mehr Gedanken darin als nöthig, sie sind gut verarbeitet; es ist gute musicalische Rhetorik."

Die Dame: „Sie finden die ersten Compositionen Beethovens sehr gut, weil Sie sie kennen wie sie gedruckt worden sind, aber nicht wie er sie Haydn zeigte."

Drouet: „Diese Bemerkung ist sehr richtig, ich dachte nicht daran, aber ich entsinne mich jetzt ganz genau, daß Beethoven mir sagte, als ich von seinen ersten Arbeiten sprach: „„sie sind nicht so gedruckt, wie ich sie zuerst geschrieben hatte; als ich meine ersten Manuscripte, einige Jahre nachdem ich sie geschrieben, ansah, habe ich mich gefragt, ob ich nicht toll war, in ein einziges Stück zu bringen, was dazu hinreichte, zwanzig Stücke zu componiren. Ich habe diese Manuscripte verbrannt, damit man sie niemals sehe, und ich würde bei meinem ersten Auftreten als Componist viele Thorheiten begangen haben, ohne die guten Rathschläge von Papa Haydn und von Albrechtsberger."""

Indem wir das zwölfte Kapitel des zweiten Buches noch einmal mit Bezug auf diesen Gegenstand durchgehen, finden wir, daß dort S. 234 Z. 22 das Wort „unbenutzten" fehlt; die Stelle muß so lauten: „der Componist habe in späteren Jahren die unbenutzten Manuscripte

seiner Jugend vernichtet." So stimmt der Abschnitt überein mit der zweiten Hälfte der folgenden Seite (235), was, wie er jetzt lautet, nicht völlig der Fall ist. Wir wissen von Ries, daß wenn ein Werk einmal gedruckt war, Beethoven in jenen Jahren auf die Autographe keinen Werth mehr legte.

III.

(Zu S. 122.)

In J. H. F. Müller's „Abschied von der K. K. Hof-National-Schaubühne" ist das Programm dieses interessanten Concertes der Vergessenheit entzogen, und es erscheint werth, hier mitgetheilt zu werden.

„Den 16ten Januar (1801) wurde von dem Herrn Baron von Braun im großen Redouten-Saale unter der eigenen Direktion des Herrn Compositors Joseph Hayden dessen Schöpfung zum Vortheile der K. K. verwundeten Soldaten gegeben. Die Einnahme war: 7183 Gulden 28 kr. — Aus gleicher patriotischer Gesinnung gab die Frau von Frank, gebohrne Gerhardi, mit allerhöchster Bewilligung in dem K. K. großen Redoutensaale den 30ten dieses Monats eine musikalische Akademie zum Vortheile der K. K. verwundeten Krieger. Ihr rühmliches Unternehmen unterstützten die, von den menschenfreundlichen Gefühlen belebten und in dem hier folgenden Verzeichnisse der aufzuführenden Stücke genannten berühmten Tonkünstler.

Erster Theil.

Simphonie von Herrn Joseph Hayden, Doktor der Tonkunst, von ihm selbst dirigirt.

Scena und Aria mit Chören aus der Oper Merope von Herrn Nasolini. Gesungen von Madame von Frank.

Eine Sonate auf dem Piano-Forte, komponirt und gespielt von Herrn van Beethoven und accompagnirt mit dem Waldhorn von Herrn Punto.

Scena und Duetto aus der Oper Merope von Herrn Nasolini. Gesungen von Madame von Frank und Herrn Simoni, Sänger bei der K. K. Hofkapelle.

Zweyter Theil.

Simphonie von Herrn Joseph Haydn, Doktor der Tonkunst, von ihm selbst dirigirt.

Terzetto mit Chören aus der Oper Orazi und Curiazi, von weyland Cimarosa. Gesungen von Madame Galvani, Madame von Frank und Herrn Simoni.

Aria mit Corno obligato von Rispoli, gesungen von Herrn Simoni und accompagnirt von Herrn Punto.

Scena und Finale aus der Oper Orazi und Curiazi, von weyland Cimarosa. Gesungen von Madame Galvani, Madame v. Frank und Herrn Simoni, mit Begleitung der Chöre.

Die Einnahme bei dieser patriotisch veranstalteten Akademie für die verwundeten K. K. Soldaten betrug 9463 Gulden 11 Kreuzer. Wobey Ihre Majestäten der Kaiser und die Kaiserinn, die Königinn von Neapel, so wie J. J. K. K. H. H. die Herren Erzherzoge und der Herr Herzog Albert von Sachsen-Teschen die gewohnten Beweise ihrer Großmuth wiederholten."

Der officielle Nachweis über die Einnahmen dieses Concerts in der Wiener Zeitung vom 28. Februar ist folgender:

„Bey der von der Frau Christine v. Frank am 30. Jänner d. J. in dem K. K. Redouten-Saale zum Besten der verwundeten Soldaten gegebenen musikalischen Akademie sind 9463 fl. 11 kr. eingegangen, und über Abzug der dabey bestrittenen Auslagen pr. 593 fl. 33 kr. der zur Sammlung für die K. K. Armee bestellten Regierungskommission 8869 fl. 38 kr. übergeben worden."

IV.

(Zu S. 125.)

J. B. Wallishauser aus Wien veröffentlichte im Jahre 1807 ein „chronologisches Verzeichniß aller Schauspiele, deutschen und italienischen Opern, Pantomimen und Ballete", welche vom April 1794 bis zum April 1807 im Burg-, Kärnthnerthor-, Wiener und Leopoldstädter Theater zum erstenmale aufgeführt wurden, mit Hinzufügung der Daten u. s. w. Aus dieser Schrift haben wir die folgende Tabelle für den Gebrauch und die Bequemlichkeit der Leser dieses Buches ausgewählt und aufgestellt.

Im K. K. Hoftheater.

Datum		Titel	Acte	Gattung	Dichter	Componist
		1794.				
Juni	23	Die Zigeuner . . .		Divertissement	Balletmeister Muzzarelli	
—	28	Le confusioni della Somiglianza . .	2	Singspiel	Mazzini	M. Portogallo
August	28	Die Lupercalien, oder: Das Opfer des Pan		Ballet	S. Vigano	
—	30	La Griselda . . .	2	Mus. Drama		N Piccini
Sept.	1	Die Aussteuer . .	5	Schauspiel	Iffland	
—	19	Gli accidenti della Villa	1	Singspiel	Zini	Dutillieu
—	23	Die Liebe Galateens, oder: Der Tod des Acis		Divertissement	S. Vigano	
Oct.	15	Die Weinlese . . .		Ballet	Muzzarelli	
Nov.	5	Il matrimonio improviso	1	Singspiel		Ferd. Paer
Dec.	7	Pyramus und Thisbe Vom April bis December wurden in beiden Hoftheatern aufgeführt: 9 Komödien, 6 Opern und 4 Ballette, in allem 19 Stücke.	1	Melodram		Anton Eberl
		1795.				
Jan.	13	Il mondo alla Roveschia	2	Singspiel	Cater. Mazzola	Salieri
—	26	Die unvermuthete Entdeckung . . .	5	Lustspiel	F. X. Huber	
Febr.	2	Richard Löwenherz . (Die Arie von Gretry: „une fièvre brulante", wurde von Weigl in dieses Ballet eingelegt.)	6	Ballet	S. Vigano	Jos. Weigl
März	6	Achille in Sciro (mit Ballets) . .	2	Mus. Drama		
—	„	Cröjus und Calliroe		Ballet	Muzzarelli	
April	8	Die wiedergefundene Mathilde	2	Oper		Anfossi
—	30	La superba corretta	2	Singspiel		
Mai	11	Die gute Mutter. .	2	Oper	Alxinger	Wranitzky
—	16	Der Raub der Helena	5	Ballet	Muzzarelli	
Juni	12	Die Unterhaltung auf dem Lande . . .		Divertissement	do.	
Juli	17	Achmet u. Almanzine	2	Singspiel		Schenk
—	20	Das gesund. Veilchen		Ballet	S. Vigano	
August	13	Eraclito e Democrito.	2	Singspiel	J. v Gamera	Salieri
—	27	Die edle Rache . .	2	Oper	F. X. Huber	Süßmayr
Sept	5	Lo Spazza-Camino	2	do.		Portogallo
—	24	Der braune Robert u. das blonde Nannchen	4	ein Fürstengemälde	C. F. Hensler	
Oct.	14	Palmira Regina di Persia	2	Singspiel	J. v. Gamera	Salieri
—	31	Die verlassene Ariadne		Ballet	Gius. Scalesi	

Datum		Titel	Acte	Gattung	Dichter	Componist
Nov.	16	I Fratelli rivali	2	Oper		P. Winter
Dec.	31	Der Graf v. Burgund	4	Schauspiel	Kotzebue	
		In diesem Jahre wurden aufgeführt: 16 neue Schauspiele, 11 neue Opern, 9 Ballette, in allem 36 Stücke.				
		1796.				
Jan.	2	Die Zerstörung der Stadt Troja . . .	5	Ballet	Muzzarelli	
—	12	I due Vedovi . .	2	Oper	J. v. Gamera	P. Winter
März	28	Gli Argonauti . .	2	Singspiel		
—	30	Alonzo e Cora („vom neuen Balletmeister")		Ballet	Traffieri	
Mai	6	La pietra simpatica	2	Oper		S. di Palma
Juni	15	Das unterbrochene Opferfest	2	do.	F. X. Huber	P. Winter
Juli	2	I Nemici Generosi	2	Singspiel		
—	5	Bianca di Rossi .		Ballet	Traffieri	
Aug.	2	Die Vermählung im Keller	3	do.	do.	
—	7	Il Moro	2	Oper		Salieri
Oct.	11	Gli sposi in contrasto	2	Singspiel	L. da Ponte	Martini
Nov.	7	Der Dorfbarbier . .	1	do.		Schenk
Dec.	11	L'astuta in amore	2	Oper		
		Im Jahre 1796 wurden gegeben: 14 neue Komödien, 10 neue Opern, 4 neue Ballette, in allem 28 neue Vorstellungen.				
		1797.				
Jan.	13	Cyrus und Tomyris		Ballet	Traffieri	
Febr.	23	Die Luftfahrer . .		do.		Wranitzky
März	15	I Solitari	3	Singspiel	Gamera	Jos. Weigl
—	22	Nina („zum Vortheil der Tänzerin Casentini")		Ballet	Traffieri	
April	7	Romeo e Giulietta (Debut v. Crescentini)	3	Oper		Zingarelli
Mai	4	La morte di Semiramide	2	Mus. Drama		Borghi
Juni	10	Il Ciabattino ringentilito	2	Oper		V. Fioravanti
Juli	6	Gli Orazi e i Curiazi	3	Musicalisches Trauerspiel		Cimarosa
—	26	Un Pazzo ne fa cento	2	Singspiel		S. Mayer
Sept.	17	Il nemico delle donne	1	Oper	Zini	Dutillieu
Oct.	4	Der Wildfang (nach Kotzebue frei bearb.)	2	do.	F. X. Huber	Süßmayr
(Nov.) ?	1	L'amor marinaro, der Korsar aus Liebe	2	do.	Gamera	Jos. Weigl
		Im Jahre 1797 wurden 14 neue Komödien, 9 neue Opern und 5 neue Ballette aufgeführt.				

Datum		Titel	Acte	Gattung	Dichter	Componist
		1798.				
April	26	L'intrico amoroso	2	Oper		Ferd. Paer
Juli	8	Hamlet, Prinz von Dänemark . . .		Ballet	Clerico	
—	27	Gli amanti giocosi	2	Singspiel		Fioravanti
Aug.	3	Der verliebte Briefwechsel (nach dem Französischen) . .	5	Lustspiel	F. X. Huber	
Oct.	4	Der Tod des Hercules		Ballet	Clerico	
—	14	L'academia di Maestro Cifocault .	2	Oper	Gamera	Jos. Weigl
Nov.	6	Il Principe di Taranto	2	do.		F. Paer
Dec.	11	Don Juan oder das steinerne Gastmahl .	2	do.	Da Ponte	Mozart
		Im Jahre 1798 wurden in beiden Hoftheatern aufgeführt: Komödien 25, Opern 9, Ballette 2 — in allem 36 neue Stücke.				
		1799.				
Jan.	3	Falstaff, ossia: le tre burlo . . .	3	Oper		Salieri
Febr.	23	Camilla, ossia: il Sutterraneo . .	3	do.		F. Paer
März	13	Die Spanier in Peru	5	Ballet	Traffieri	Jos. Weigl
Mai	7	Die Jagd	2	Oper		Schenk
—	25	Zemira e Azor . .		Ballet	Clerico	
Juli	2	Die nächtl. Trommel		do.	do.	
—	12	Il morto vivo . .	1	Oper	Defranceschi	F. Paer
—	19	Der Schreiner . .	1	Singspiel	Kotzebue	Wranitzky
Sept.	16	I due Suezzi . .	2	do.	Seraphim Bonaparte	J. Ferrari
Oct.	4	Die Barmeciden, o. die Egyptier in Bagdad	5	Schauspiel	Alois Weissenbach	
—	15	Clotilde, Princessin v Serano		Ballet	S. Vigano	
—	21	La donna di genio volubile	2	Oper	J. Pertotti	Portogallo
Nov.	29	La virtu al Cimento	2	Melodrama		F. Paer
		In beiden Hoftheatern wurden im Jahre 1799 37 neue Stücke gegeben: 24 Komödien, 8 Opern und 5 Ballette.				
		1800.				
Jan.	7	Iphigenie in Tauris	5	Schauspiel	Göthe	
—	8	Kleopatra		Ballet	Clerico	
März	2	Paolo e Virginia .	4	Oper	Gamera	Guglielmi
—	14	Die Weise der Höhle	3	Ballet	Clerico	
—	21	Fiesco	6	Trauerspiel	Schiller	
April	30	Gli Thraci amanti	2	Oper		Cimarosa
Mai	8	Mazelli e Orisko .	3	Ballet	S. Vigano	
—	15	Der Schiffbrüchige .	2	Singspiel		Collini
Juni	2	Cäsar auf der Insel Pharmacosa . . .	2	do.	Defranceschi	Salieri

Digitized by Google

Datum		Titel	Acte	Gattung	Dichter	Componist
Juli	7	Gonora	2	Oper	Lippert	Süßmayr
—	12	Il medico in bagno	2	Singspiel		Salieri
Aug.	5	Alerete („vom neuen Balletmeister") . .		Ballet	Gioja	
Sept.	2	Ginevra degli Anceri	4	Singspiel	Jos. Foppa	Ferd. Paer
—	12	Der Schneider als Vormund		Ballet	Gioja	
—	22	Der wachsame Dorfrichter		Divertissement	S. Vigano	Th. Weigl
Oct.	4	Divertissement, getanzt von beiden Brüdern Gioja und Demoiselle Cassentini .			Ferd. Gioja	
—	22	Angiolina, ossia: il matrimonio per Stesurro	2	Singspiel	Defranceschi	Salieri
Nov.	29	Zulima und Azem .	4	Ballet	Gioja	
Dec.	18	Pocche ma buone	t	Singspiel		F. Paer
		In beiden Hoftheatern wurden im Jahre 1800 48 neue Stücke gegeben: 26 Komödien, 9 Opern, 8 Ballette und 5 andere Stücke.				
		1801.				
Febr.	16	Die Kohlbrenner . .		Divertissement	„vom Tänzer Angiolini"	
—	24	Die Zauberflöte . .	2	Oper	(Giesele und) Schikaneder	Mozart
März	28	Die Geschöpfe des Prometheus	2	Ballet	S. Vigano	Beethoven
April	16	Batbmendi . . .	2	Oper	v. Lichtenstein	Lichtenstein
—	23	La testa ricaldata	t	do.		Paer
Mai	23	Die Königin der schwarzen Inseln .	2	do.	Schwaldopler	Ant. Eberl
Juni	6	Achilles	2	do.	Gamera	Paer
Juli	13	Das Urtheil des Paris	2	Ballet	Gioja	
—	25	Phasma	2	Oper		Süßmayr
Oct.	3	Regulus	5	Tragödie	H. v. Collin	
—	27	Ginevra di Scozia	2	Oper	Rossi	Mayer u. Weigl
Dec.	29	Die Liebe unter den Handwerksleuten .	2	Singspiel	Lippert	Gaßmann und andere
		In beiden Hoftheatern unter der Direktion des Baron von Braun wurden im Jahre 1801 36 neue Stücke gegeben: 24 Schau- und Lustspiele, 8 Opern, 4 Ballette.				
		1802.				
Jan.	14	Die Zauberschwestern im Beneventer Walde		Ballet	S. Vigano	Süßmayr
März	17	Die Spanier auf der Insel Kristina . .	3	do.	do.	
Juni	29	Oedip zu Colonos .	2	Oper		Sacchini
Aug.	14	Die Tage der Gefahr (les deux journées)	3	Mus. Schausp.	Bouilly, übs. v. Treitschke	Cherubini

Datum		Titel	Acte	Gattung	Dichter	Componist
Aug	31	Die Tänzerin v. Athen	4	Ballet	Muzzarelli	
Sept	2	Der Baum der Diana (wiederaufgen.)	2	Oper		Martini
Nov.	6	Medea	3	do.	aus dem Französ. v. Treitschke	Cherubini
—	24	Coriolan	5	Tragödie	H. v. Collin	
		Im Jahre 1802: 19 Schauspiele, 6 Opern, 3 Ballette.				
		1803.				
Febr.	(?) 3	Ercole in Lidia	2	Oper	Gamera	Mayer
Juli	13	Die isthmischen Spiele	5	Ballet	S. Vigano	
Sept.	22	Der portugiesische Gasthof	1	Singspiel	nach dem Französ. v. Treitschke	Cherubini
Dec.	13	Bacchus und Ariadne („vom neuen Balletmeister")		Ballet	Gallet	Th. Weigl
		Im Jahre 1803: 18 Komödien, 9 Opern, 2 Ballette.				
		1804.				
Febr.	22	Der gestörte Abschied, Debüt v. Fräulein Adamberger	1	ein Gespräch	H. v. Collin	
Mai	1	Elise ed Abelard agli Elisy		Cantate	Paer (?)	Trento (?)
Juli	31	I Fuorusciti	2	Oper		Paer
Oct.	15	Selico	2	Schauspiel	Hummel	Gyrowetz
—	27	Domestikenstreiche (aus dem Französ. frei bearb.)	1	Lustspiel	Castelli	
		Im Jahre 1804: 27 Schauspiele, 21 Opern, 4 Ballette.				
		1805.				
Febr.	15	Die Uniform (nach Carpani)	2	Oper	Treitschke	Weigl
März	7	Der Kalif von Bagdad	1	do.		Boieldieu
Mai	29	Die Wittwe (nach dem Französischen)	1	Lustspiel	Sonnleithner	
Sept	24	Milton (do.)	1	Singspiel	Treitschke	Spontini
Dec.	19	Die Entzifferung	2	do.		Salieri
		Im Jahre 1805: 28 Schauspiele, 20 Opern, 6 Ballette.				
		1806.				
Febr.	25	Faniska (nach dem Französischen)	3	Oper	Sonnleithner	Cherubini
März	5	Paul und Rosette	3	Ballet	Corally	Umlauf

Datum		Titel	Acte	Gattung	Dichter	Componist
Juli	14	Die Reise nach Paris	1	Oper	nach d. Franz. v. Seyfried	Heller
Sept.	24	Julie (nach dem Französischen)	1	Singspiel	Treitschke	Spontini
Nov.	12	Zum goldenen Löwen	1	Oper	Sonnleithner	Seyfried
Dec.	4	Agnes Sorel (nach dem Französischen .	3	do.	do.	Gyrowetz
		Im Jahre 1806: 25 Schauspiele, 13 Opern, 1 Pantomime.				
		1807.				
Jan.	1	Bianca della Porta	5	Trauerspiel	H. v. Collin	
Febr.	3	Die gedemüthigte Eitelkeit	3	Ballet	S. Vigano	
—	25	Sargino	2	Oper	Foppa	Paer
März	8	Don Quixote bei der Hochzeit des Camacho	2	Ballet	Taglioni	
		Bis Anfang April 1807: 5 Komödien, 2 Opern, 2 Ballette.				

Schikaneder's K. K. priv. Schauspielhaus auf der Wieden.

Datum		Titel	Acte	Gattung	Dichter	Componist
		1794.				
Juli	10	Hamlet, Prinz von Dänemark . . .	3	Lustspiel	K. L. Gieseke	
Aug.	14	Die Schule der Liebe (nach dem Italien.) .	2	Singspiel	Gieseke	Mozart
Oct.	21	Der blinde Ehemann	2	Oper	Junger	Ruprecht
Nov.	14	Der Spiegel von Arkadien	2	Singspiel	Schikaneder	Süßmayr
		Vom 1. April bis zum 31. Dec. 6 neue Schauspiele, 7 neue Opern.				
		1795.				
Febr.	7	Mina und Salo, oder: Die unterird. Geister	3	Zauberspiel		
März	3	Die Unterhaltung auf dem Lande (nach dem Italien.)	2	Singspiel	Gieseke	
April	8	Das entdeckte Geheimniß	2	Oper	do.	Salieri
—	20	Gli amici rivali .	5	Ballet	Checchi	
—	27	Die püce farbenen Schuhe, oder: Die schöne Schusterin .	2	Oper	Stephanie jr.	Umlauf
Mai	11	Ibris und Zenide (nach Wieland) . .	2	do.	Gieseke	Süßmayr
—	18	Le nozze disturbate	4	Ballet	Checchi	Haibel
Juni	8	Il vecchio deluso .	2	Divertissement	do.	
—	27	Der Königssohn aus Ithaca	2	Oper	Schikaneder	F. A. Hofmeister

Datum		Titel	Acte	Gattung	Dichter	Componist
Juli	24	Nilson e Betti nell' isola dei Canibali	3	Ballet	Checchi	Henneberg
Aug.	18	Das Ungeheuer, oder: Der Bauer als König	2	Zauberoper	Gieseke	Seidelmann
—	25	Accampamento di Zingari	3	Ballet	Checchi	
Sept.	19	Der Milzsüchtige (nach dem Französ) . .	3	Oper	Gieseke	Mehul
Oct.	13	Die schöne Marketenderin	2	Singspiel	K. F. Hensler	?
Nov.	17	Der Sieg Alexanders über sich selbst (nach Noverre)	2	Ballet	Checchi	Aspelmayer
—	21	Der Höllenberg . .	2	Oper	Schikaneder	J. Wölffl
		Neue Stücke im J. 1795: 25 Komödien, 12 Opern, 6 Ballette.				
		1796.				
Jan.	2	Das steinerne Gastmahl, od. Don Juan	5	Ballet	Checchi	Gluck
Febr.	6	I Pastori d'Arcadia al Parnasso . .		Divertissement	do.	
April	2	Das Irrlicht . . .	3	Oper	Bretzner	Umlauf
—	9	Die Abenteuer im Gasthofe (nach dem Italien)	2	do.	Gieseke	Paisiello
—	23	Rosalinde, oder: Die Macht der Feen .	3	Zauberoper	Seb. Mayer	F.A Hofmeister
Mai	14	Der Tyroler Wastel	3	Oper	Schikaneder	Haibel
Juni	4	Die zwölf schlafenden Jungfrauen, 1. Theil		Schauspiel	Gieseke	Stegmayer
—	15	do 2. Theil, oder: Uriels Glöcklein . .	4		do.	
Juli	23	Das glückliche Anagramma	3	Lustspiel		Hofmeister
Oct.	25	Oestreichs treue Brüder, 2. Theil des Tyroler Wastels .	2	Singspiel	Schikaneder	Haibel
		Neue Stücke im J. 1796: 20 Komödien, 15 Opern, 2 Ballette, 1 Pantomime von Kindern.				
		1797.				
Febr.	7	Der erste Kuß . .	3	Zauberoper	M. Stegmayer	F.A.Hofmeister
März	4	Das medicinische Konsilium	2	Oper	Schikaneder	Haibel
—	13	Zelma und Azir . .	2	Zauberoper	J. Körner	J. Körner
Juli	15	Der Löwenbrunn .	2	Oper	Schikaneder	J. v. Seyfried
Aug.	3	Der Schauspieldirektor (mit Gesang) . .	1	Lustspiel		Mozart
Oct.	25	Babylons Pyramiden	2	Oper	Schikaneder	Gallus und Winter.
		Neue Stücke im J. 1797: 16 Schauspiele, 11 Opern.				

Datum		Titel	Acte	Gattung	Dichter	Componist
		1798.				
Jan	30	Elise, Gräfin von Hartburg	2	Oper	Gieseke	Winter
Juni	12	Das Labyrinth, 2. Th. d. Zauberflöte . .	2	do.	Schikaneder	do.
Sept.	11	Psyche		Singspiel	K. Müchler	do.
Dec.	3	Der Kopf ohne Mann	2	Zauberoper	J. Perinet	Wölfl
		Im Jahre 1798: 18 neue Komödien, 9 neue Opern.				
		1799.				
März	26	Die Pfauen-Insel .	2	Oper	Gieseke	
April	30	Minna und Peru (zum Vortheil v. Mad. Willmann) . . .	2	Singspiel	Schikaneder	Henneberg Seyfried
Juni	5	Der rothe Geist im Donnergebirge . .	2	Oper	Stegmayer	Triebensee Seyfried
—	28	Fausts Leben, Thaten und Höllenfahrt . .		Schauspiel	Ball	Zickel
Aug.	13	Der travestirte Aeneas	3	Farce	Gieseke	
Oct.	22	Der Wundermann am Wasserfall	2	Oper	Schikaneder	Seyfried
		Im Jahre 1799: 18 neue Komödien, 12 neue Opern.				
		1800.				
Juni	14	Richard Löwenherz (aus dem Französ.) .	3	Singspiel		Gretry
Juli	7	Aeneas in der Hölle		Farce	Gieseke	
Dec.	13	Rache für Recht (mit Gesängen) . . .	4	Schauspiel	do.	
		Im Jahre 1800: neu 26 Komödien, 14 Opern.				
		1801.				
Mai	23	Erwine v. Steinheim	3	Posse	Geweig	A. Eberl
Juni	11	Tespis Tramm . .	1	Nachspiel	Schikaneder	
		Dies war das letzte Stück, welches in dem alten Theater im Frei-Hause auf der Wieden aufgeführt wurde, für welches Mozart die Zauberflöte componirte.				
		1801.				
		Das Theater an der Wien wurde eröffnet mit:				
Juni	13	Alexander, heroisch-komische Oper . .	2		Schikaneder	Fr. Teyber
Aug.	1	Die Druiden . . .	3	Singspiel		Seyfried
Oct.	3	Hermann v. Staufen, od.: Das Vehmgericht	5	Schauspiel		Abt Vogler
		Neue Stücke in den beiden Theatern im Jahre 1801: 34 Komödien, 15 Opern.				

Google

Datum		Titel	Acte	Gattung	Dichter	Componist
		1802.				
März	23	Lodoiska (nach Filetti Leraux)	3	Singspiel		Cherubini
Aug	13	Graf Armand (der Wasserträger) . .	3	do.		do.
Dec.	18	Der Bernardsberg (aus dem Französ.) . .	3	Oper	Seyfried	do.
		Im Jahre 1802: 29 Komödien, 11 Opern.				
		1803.				
Febr.	24	Palmira (aus dem Italien.)	3	Oper		Salieri
Nov	22	Cyrus in Persien. .	2	do.	Jos. v. Seyfried	Ignaz v. Seyfried
Dec.	31	Die Gefangene (nach dem Französ.) . .	1	Singspiel		Cherubini
		Im Jahre 1803, neu: 25 Komödien, 18 Opern.				
		1804.				
Jan.	21	Der kleine Page . .	1	Oper		Graf Gallenberg
Febr.	3	Die tiefe Trauer (nach dem Französ.) . .	1	Singspiel		Seyfried
Mai	7	Samori	2	Oper	F. X. Huber	Abt Vogler
Juni	25	Die Ehemänner nach der Mode	3	do.		Seyfried
Oct.	4	Die Karavane von Kairo (nach dem Französ.)	3	do.	F. X. Huber	Gretry
—	18	Das Hazardspiel (do.)	2	Singspiel	do.	Darky
Nov.	10	Die Neger	2	Oper	Treitschke	Salieri
Dec.	19	Montezuma, ein heroisches Gemälde (urspr. Tippoo Sahib, ein französ Stück)	3		Jos. v. Seyfried	Ignaz v. Seyfried
		Im Jahre 1804, neu: 24 Komödien, 18 Opern, 1 Pantomime.				
		1805.				
Jan.	29	Der Zerstreute . .	3	Singspiel	F. X. Huber	Teyber
Febr.	16	Untreue aus Liebe .	2	Zauberoper	M. Stegmayer	Seyfried
März	23	Die Familie auf Isle de France (aus dem Französ.) . .	3	Oper	Castelli	R. Kreutzer
Mai	18	Emma, Fürstin Bojariens		Drama	F. X. Huber	Blumenthal
Aug.	10	Vesta's Feuer . . .	2	Oper	Schikaneder	Weigl
Nov.	20	Fidelio, od. die eheliche Liebe (aus d. Franz.)	3	Oper	Sonnleithner	Beethoven
Dec.	10	Der Becher Eis (nach d. Französ.)	1	do.	Seyfried	Dalayrac
		Im Jahre 1805, neu: 20 Schauspiele, 15 Opern, 1 Pantomime.				

1807.

März | 14 | Zillandes Befreiung von der Insel Aleppo, ein Terzett von den Koblerischen 3 Kindern.

Am Theater in der Leopoldstadt (dem Kasperle), im Besitze und unter der Direction von Karl Edlen von Marinelli, waren die meisten Stücke von 1793 bis 1803 von Joachim Perinet, Karl Friedrich Hensler und Leopold Huber, oder sie waren Bearbeitungen nach dem Französischen. Ziel und Endzweck der meisten von ihnen war Erregung des allgemeinen Gelächters. Castelli beschreibt dieses Theater und die Aufführungen an demselben mit Liebe. Die neuen Stücke ordnen sich der Zahl nach während dieser Jahre zwischen 12 und 21, von denen meist je das dritte eine Operette oder ein Singspiel war; die letzteren waren mit Ausnahme einiger wenigen nach dem Französischen bearbeiteten größtentheils von Wenzel Müller und Ferdinand Kauer componirt.

Nach dem Tode Marinelli's miethete Hensler das Theater; sein Eröffnungsstück war „Das friedliche Dörfchen, eine allegorische Oper in 1 Aufzug", am 29. September 1803 aufgeführt. Unter seiner Direction verbesserte sich der Charakter der Aufführungen in hohem Grade und die Zahl der neuen Stücke nahm zu. Es wurde ein Ballet hinzugefügt und dasselbe begann seine pantomimischen Darstellungen am 24. September 1804 mit „Die Geister im Wäschkasten" von Philipp Hasenhuth, mit Musik von Müller. Folgende Tabelle kann uns Hensler's Thätigkeit veranschaulichen:

	Neue Schau- und Lustspiele	Opern und Singspiele	Ballette und Pantomimen	
1804	28	27	1	= 46
1805	14	15	6	= 35
1806	28	13	5	= 46

Hensler (geboren zu Schaffhausen am 2. Febr. 1761) war ein Mann von hoher Bildung, an der Universität Göttingen promovirt, von ausgezeichneten Grundsätzen und einem bedeutenden Talente, wenn nicht Genie — kurz, er war vollkommen der warmen Freundschaft Beethoven's würdig, welche ihm, wie wir sehen werden, in späteren Jahren zu Theil wurde.

Wir fügen nur eine ganz kleine Anzahl der Aufführungen an diesem Theater hier bei:

Datum		Titel	Acte	Gattung	Dichter	Componist.
1798						
Jan.	11	Das Donauweibchen	3	Oper	Hensler	Kauer
Nov.	8	Der Sturm (nach Shakespeare) . . .	2	Oper	do.	Müller
1800						
Nov.	20	Der Zerstreute (aus dem Französ.) . .	5	Lustspiel		Zwischenactsmusik v. J Haydn
1804						
April	16	Wilhelm Griskirch .	5	Schauspiel	Karl Meissel	
Nov.	7	Der Flügelmann . .	1	Lustspiel	Karl Meissel	
1805						
Mai	1	Die böse Fee . . .	2	Pantomime	Kobler(Linzer Balletmstr.)	
—	24	Marlborough . . .	3	do.	do.	
1806						
Aug.	26	Oberon	3	Oper	Gieseke	Wranitzky

V.

(Zu S. 125.)

Das handschriftliche Exemplar des Prometheus auf der K. K. Bibliothek zu Wien hat den Titel:

Ballo Serio
Die Geschöpfe des Prometheus
composta del
Sign. Luigi v. Beethoven.

Der Inhalt ist folgender:

No. 1. Ouvertüre. Adagio $3^1/_2$ Seiten, Allegro 3. Adagio $1^1/_2$. Allegro $22^1/_2$.
„ 2. Adagio $3^1/_2$. Allegro con brio $11^1/_2$.
„ 3. Allegro vivace 22.
„ 4. Maestoso 1. Andante 4.
„ 5. Adagio 7. Andante quasi Allegretto 27.
„ 6. Un poco Adagio 1. Allegretto 13.
„ 7. Grave 18.
„ 8. (unbezeichnet) 68. Presto 10.
„ 9. Adagio ($^3/_4$) 4. do. ($^4/_4$) $2^3/_4$. Allegro molto $17^3/_4$.
„ 10. Pastorale. Allegro 34.
„ 11. Coro di Gioja 4. (Gioja war Bacchus.)
„ 12. Solo di Gioja ($^4/_4$) $5^1/_4$. Adagio $3^3/_4$. Allegro $17^1/_2$.
„ 13. Groteski Terzettino 43. (Jeder der drei Tänzer hat ein Solo.)

Digitized by Google

No. 14. Solo della Signorina Cassentini. Andante 3. Adagio 13. Allegretto 22.

„ 15. Coro di Vigano Andantino 2. (Zwei Liniensysteme auf der Seite). Solo, Adagio 6. Allegro 28.

„ 16. Finale. Allegretto 44. Allegro molto 27.

Die vollständigste Erzählung der Handlung dieses Ballets ist enthalten in

„Commentarii della vita e delle opere coredrammatiche di Salvatore Vigano e della coregrafia e de' corepei scritti da Carlo Ritorni, Reggiano. 8vo. Milan. 1838."

Der Verfasser hat die sonderbare Idee gehabt, die Exemplare seiner Schrift, mit Ausnahme von fünf besser gedruckten, der Reihe nach (bis zu 505) zu nummeriren; uns liegt Nr. 18 vor. Folgendes ist aus jenem Buche übertragen:

„Die Menschen des Prometheus, oder die Macht der Musik und des Tanzes.

Verfolgt durch den heftigen Zorn des Himmels, welches Gelegenheit zu einem geräuschvollen musicalischen Vorspiel gibt, kommt Prometheus durch den Wald gelaufen zu seinen beiden Thonstatuen, denen er eiligst die himmlische Flamme ans Herz bringt. Während er nach Vollendung der Arbeit müde und bekümmert sich auf einen Felsen legt, erlangen jene Leben und Bewegung, und werden dann in Wirklichkeit, was sie scheinbar waren, Mann und Frau (Salvatore selbst und die vortreffliche Casentini). Prometheus fährt erschrocken auf, sieht sie mit Freude an, lädt sie mit väterlicher Liebe zu sich ein, kann aber durchaus kein Gefühl in ihnen erwecken, welches den Gebrauch der Vernunft zeigte: im Gegentheil lassen sich jene, anstatt sich zu ihm zu wenden, indolent auf die Erde fallen neben einer hohen Pflanze (sollte diese etwa die Eiche bedeuten, deren Früchte die unvermeidliche Nahrung der ersten Menschen waren?). Er wendet sich wiederum zu Liebkosungen und überzeugenden Worten; jene aber, welche den bessern Theil des Menschen, die Vernunft, nicht besitzen, verstehen seine Worte nicht und werden darüber verdrießlich, und versuchen dann in der ihnen ungewohnten Weise des Umherirrens weiter zu gehen. Hierüber betrübt versucht der Titane noch Drohungen, und da dieselben nichts helfen, denkt er in seinem Unwillen daran, sein Werk zerstören zu müssen; doch eine höhere innerlich vernommene Stimme zieht ihn davon zurück, so daß er zu seiner ersten Empfindung zurückkehrt; und indem er

zu erkennen gibt, daß ein neuer Plan in seinem Kopfe entstanden ist, schleift er die beiden, indem er sie festhält, mit sich fort.

„Der zweite Act spielt auf dem Parnaß: es treten auf Apollo und die Musen, die Grazien, Bacchus, Pan und Gefolge, dann Orpheus, Amphion und Arion als Menschen, die künftig geboren werden sollen, und mit einem Anachronismus hier eingeführt werden. Ein schönes Bild dieser poetischen Figuren zeigt uns bei Eröffnung der Scene der Hof des Apollo. Man bemerke, daß der Choreograph an dieser Stelle weder Musik noch Tanz im Besonderen will, weshalb dieselben angewandt werden als eigenthümliche Mittel, wenn man das neue Eintreten jener wahrnimmt. Diese Bemerkung wird für alle ähnlichen Fälle gelten. Prometheus kommt, um dem Gotte seine Kinder vorzustellen, damit es ihm gefalle, dieselben in den Künsten und Wissenschaften zu unterrichten. Auf den Wink des Phöbus schickt sich Euterpe, von Amphion unterstützt, zu spielen an, und bei ihren Modulationen beginnen die beiden jungen Wesen, Zeichen von Vernunft und Nachdenken zu geben, die Schönheiten der Natur zu sehen und menschliche Affecte zu fühlen. Arion und Orpheus verstärken die Harmonie mit ihren Cithern, und schließlich auch der Gott selbst. Die neu Geschaffenen tummeln sich hierhin und dorthin, und als sie vor Prometheus gekommen sind, erkennen sie in ihm den Gegenstand ihrer Dankbarkeit und Liebe, zeigen sich ihm und umarmen ihn mit Leidenschaft. Hierauf kommt Terpsichore mit den Grazien und Bacchus mit den Bacchanten, welche einen heroischen Tanz aufführen (mehr für das Gefolge des Mars geeignet), und die Geschöpfe des Prometheus widerstehen den Antrieben des Ruhmes nicht und wollen sich in denselben mischen. Melpomene aber tritt dazwischen und stellt den erstaunten Wesen eine tragische Scene vor, indem sie ihnen mit ihrem Dolche zu erkennen gibt, wie der Tod die Tage des Menschen beschließt. Indem sie jene darüber in Entsetzen bringt, stürzt sie zu dem erstaunten Vater, macht ihm Vorwürfe, die Elenden zu solchem Unglücke geschaffen zu haben, und glaubt ihn mit dem Tode nicht zu hart zu bestrafen; weshalb sie ihn, den seine mitleidigen Geschöpfe vergeblich zurückhalten, mit dem Dolche tödtet. Diesen Kampf unterbricht Thalia durch eine komische Scene, indem sie ihre Maske vor das Gesicht der beiden Klagenden hält, während Pan an der Spitze der komisch tanzenden Faunen den getödteten Titanen wieder zum Leben zurückbringt, und so endet mit festlichen Tänzen das Stück. Dieses Abbrechen entspricht nicht der Würde des Gegenstandes. Zu tödten ziemt sich nicht für allegorische

Gottheiten, und auch nicht für Melpomene, wirklichen Tod herbeizuführen, sondern nur wirklich blutige Katastrophen nachzuahmen. Warum nicht vielmehr nach dem tragischen Ende des Menschen das unsterbliche Leben der Seele darstellen, anstatt der Apotheose des Prometheus, den zu unsterblichem Leben zu erheben dem Apollo, dem Gotte der Handlung, gebührte? Doch scheint dies ein scenisches Divertissement gewesen zu sein, wobei man Großartigkeit der Scenerie und der Maschinen nicht anwenden wollte. Die Idee eines so kleinen Stückes, welches jener Liebe zu Ehren erfunden war, die die Kaiserin Maria Theresia, die zweite Gemahlin Kaiser Franz' II., für die Musik hegte, ist eine erhabene, und man erkennt deutlich, daß dieses Stück, welches ich den kleinen Prometheus nennen will, den Keim in sich enthielt, der sich in den großen Prometheus entwickelte, mit welchem Salvatore die Reihe seiner hauptsächlichsten Leistungen eröffnete. Doch ist der zweite Act, wie es scheint, voller Mängel, von geringer Kunst und keinem besonderen Geschmacke."

Wir geben im Folgenden noch einen Bericht aus der Zeitung für die elegante Welt vom 19. Mai 1801.

„Wien, Ende Aprilis 1801.

Den Schluß der Vorstellungen auf unserem Hoftheater vor Ostern machte ein neues heroisch-allegorisches Ballet, in 2 Aufzügen: Die Geschöpfe des Prometheus, von der Erfindung und Ausführung des Herrn Salvatore Vigano, und in Musik gesetzt von Herrn van Beethoven. Das erste mal ward es zum Benefiz der berühmten Tänzerin, Demoiselle Casentini, gegeben. Der Inhalt davon ward in einem sehr sonderbaren Programme, vermuthlich von einem der deutschen Sprache nicht so ganz kundigen Italiener, angekündigt.

Prometheus entreißt die Menschen seiner Zeit der Unwissenheit, verfeinert sie durch Wissenschaft und Kunst und erhebt sie zur Sittlichkeit. Dies ist kürzlich das Sujet. So viel Würde und artistische Anlage es auch hatte, und so meisterhaft sich einige Tänzer, vorzüglich Herr Vigano selber auszeichneten, so gefiel es doch im Allgemeinen nicht. Am allerwenigsten Behagen konnte unser sinnliches Publicum daran finden, daß die Bühne von dem zweiten Auftritte des ersten Aufzuges an bis ganz ans Ende immer unverändert blieb. Die Handlung begann mit einem Donnerwetter. Das Theater stellte ein Wäldchen vor, in welchem sich zwei Kinder von Prometheus befanden. Plötzlich kam ihr Vater mit einer brennenden Fackel daher. (Wo, und mit welchem Feuer er sie angezündet, bekam der Zu-

schauer nicht zu sehen.) Nachdem er jedem Kinde das Feuer in die Brust gelegt, fingen diese sogleich an, steif und ohne Gestikulazion umherzutrippeln. (Dieser Auftritt dauerte etwas sehr lange und ennuyirte.) Nun führte Prometheus sie zum Apoll. Der Parnaß machte mit allen seinen Bewohnern eben nicht den angenehmsten Anblick. Die neun Musen blieben wie leblose Statuen so lange auf ihrem angewiesenen Platz, bis die Reihe zu tanzen auch an sie kam, und Apollo selbst saß auf der höchsten Spitze des Berges, stets unbeweglich. Vielleicht machte eben dieser Anblick zu wenig Eindruck auf den Künstlergeist unserer beliebten Casentini, indem sie, von ihrem Vater dem Musen-Gott vorgestellt, so gar keine Theilnahme äußerte, und ihren Blick mit auffallender Gleichgültigkeit sogleich auf andere Gegenstände abschweifen ließ. Denn daß sie die einem solchen Publikum schuldige Hochachtung, besonders in einem Ballette, das ihr über baare 4000 Gulden eintrug, blos aus übler Laune sollte hintangesetzt haben, kann man sich doch nicht bereden. Gewiß aber würde sie, blos mit etwas mehr Anstrengung — wiewohl eine Casentini nie schlecht tanzen kann — das Ballet weit mehr anziehend gemacht haben.

Auch die Musik entsprach der Erwartung nicht ganz, ohnerachtet sie nicht gemeine Vorzüge besitzt. Ob Herr van Beethoven bei der Einheit — um nicht Einförmigkeit der Handlung zu sagen, das leisten konnte, was ein Publikum, wie das hiesige, fordert, will ich unentschieden lassen. Daß er aber für ein Ballet zu gelehrt und mit zu weniger Rücksicht auf den Tanz schrieb, ist wohl keinem Zweifel unterworfen. Alles ist für ein Divertissement, was denn doch das Ballet eigentlich seyn soll, zu groß angelegt, und bey dem Mangel an dazu passenden Situazionen, hat es mehr Bruchstück als Ganzes bleiben müssen. Dies fängt schon mit der Ouvertüre an. Bei jeder größern Oper würde sie an ihrer Stelle seyn, und einer bedeutenden Wirkung nicht verfehlen; hier aber steht sie an ihrer unrechten Stelle. Die kriegerischen Tänze und das Solo der Demoiselle Casentini mögten übrigens wohl dem Kompositeur am besten gelungen seyn. Bei dem Tanz des Pans will man einige Reminiszenzen aus anderen Ballets gefunden haben. Allein, mich dünkt, es geschieht Herrn van B. hierin zuviel, zumal da nur seine Neider ihm eine ganz vorzügliche Originalität absprechen können, durch welche freylich er öfter seinen Zuschauern den Reiz sanfter gefälliger Harmonieen entzieht."

VI.

(Zu S. 227.)

Das völlige Stillschweigen aller gewöhnlichen Autoritäten über den Violinisten Bridgetower wird es rechtfertigen, daß wir ihm hier einige Seiten widmen.

Der Paß, welchen ihm die Wiener Polizei ausstellte, um von da über Dresden nach London zu reisen, datirt vom 27. Juli 1803, beschreibt ihn folgendermaßen: „George Bridgetower, Karakter Tonkünstler, von Biala in Polen gebürtig, 24 Jahre alt, mittlerer Statur, glatt braunes Gesicht, schwarz braune Haare, braune Augen, grade etwas dicke Nase." Herr Samuel Appleby, welcher dem Verfasser die Papiere Bridgetower's zur Einsicht überließ, beschreibt ihn als einen sehr tüchtigen Musiker, jedoch dem Anscheine nach etwas unzufriedenen, melancholischen Menschen.

Sein Vater, welcher sich zu London in hohen Kreisen bewegt hatte, war dort als der „Abyssinische Prinz" bekannt; ob aber dieser Titel ein wirklicher war, oder ihm nur im Scherz nach Dr. Johnson's „Rasselas" beigelegt, ist eine Sache von zweifelhafter Sicherheit. Ob Bridgetower sein wirklicher Name war, und wie er zu demselben gelangte, wie er seinen Weg nach Biala fand und sich mit einer deutschen oder polnischen Frau verheirathete u. s. w., über alle diese und ähnliche Dinge sind wir in völligem Dunkel. Wir wissen, daß er vor 1790 mit seinem Sohne Georg in London war, und daß 1802 seine Frau und ein anderer Sohn, der Violoncellspieler war, in Dresden wohnten.

Die früheste Notiz über Georg Br. in unseren Sammlungen ist enthalten in einem „Auszug eines Schreibens von Hrn. Abt Vogler aus London, den 6. Juni 1790," gedruckt in Boßler's Musikalischer Correspondenz vom 7. Juli jenes Jahres.

„Verwichenen Mittwoch den 2ten Juni habe ich einem Konzert hier in Hannover Square beigewohnt, wo zwei junge Helden auf der Violine miteinander wetteiferten, und allen Liebhabern und Kunstrichtern während drei Stunden die angenehmste Unterhaltung zu verschaffen wußten. Wechselseitig ließen sie sich mit Konzerten hören, und jedem wurde immer der wärmste Beifall zugeklatscht. Das Quartett aber, das von lauter jungen Virtuosen, die zusammen keine 40 Jahre hatten, gespielt wurde, übertraf durch das Verdienst eines feinen launigten, witzigen und dabei gleichen ver-

einten Vortrags alle Erwartung, die je die größten bejahrten Virtuosen befriedigen können. Die erste Violine spielte Clement aus Wien, acht und ein halb Jahr, die zweite Bridgetower aus Africa, zehn Jahr alt."

Der Prinz von Wales, nachmals König Georg IV., zog den jungen Mann in seinen Dienst als ersten Violinspieler im Pavillon zu Brighton. Das nächste, was wir von ihm hören, ist sein im Text erwähnter Besuch in Sachsen. Sein erstes Concert daselbst fand nach den Documenten, aus welchen diese Notizen genommen sind, am 24. Juli 1802 im Böhmischen Saale statt, unter der Leitung von Schultz, Churf. Sächs. Kammermusikus. Das Programm war: 1. Symphonie von Mozart; 2. Violinconcert; 3. Stück einer Symphonie; 4. Serenade von Viotti; 5. Stück einer Symphonie; 6. Violin-Variationen.

Ein zweites Concert fand am 18. März 1803 statt, in welchem Mlle. Grünwald angekündigt war; jedoch ein noch erhaltener Brief ihres Vaters vom 17. theilt dem Concertgeber mit, daß seine Tochter sich erkältet habe und nicht im Stande sei, aufzutreten. Das Programm, mit Ausschluß der Singstücke, war folgendes: I. Theil. 1. Symphonie von Beethoven; 3. Violinconcert von Mr. Bridgetower. II. Theil. 1. Concert für Violoncell von Mr. J. Bridgetower; 3. Rondo für Violine. Madame Elliot eröffnet die Subscription zu diesem Concerte mit 18 Billets.

Eine dritte Subscription, eröffnet von derselben Dame mit 25 Billets, bezieht sich auf ein Concert vom 26 April; wenn es aber überhaupt gegeben worden ist, so muß es mehrere Wochen früher stattgefunden haben; denn wie wir im Texte gesehen haben, war der Violinist bereits am 16. dieses Monats in Wien.

Aus einer Reihe von Briefen geht hervor, daß Bridgetower's Mutter dauernd in Dresden wohnte, wo vielleicht noch weitere Einzelnheiten in Bezug auf die Familie entdeckt werden könnten, wenn jemand den Wunsch danach hegen sollte.

Es existirt ein Brief von Friedrich Lindemann — auch ein Mitglied des Orchesters des Prinzen von Wales — datirt von Brighton den 14. Januar 1803, worin folgende Stelle vorkommt [aus dem Englischen]:

„Billy Cole sendete mir Ihren eingeschlossenen Brief nach Brighton, welchen ich selbst in des Königs Hand übergab; er wurde in meiner Gegenwart gelesen und S. K. H. billigte den Brief als durchaus geeignet und schien sehr befriedigt. Er gewährte und billigte auch Ihre Bitte, nach Wien zu gehen. So viel für diesmal."

Die folgenden Briefe und Documente, sämmtlich von den Originalen copirt, gewähren das lebendigste Bild, welches wir nur irgendwo gefunden haben, von der Aufnahme, welche in jenen Tagen ausgezeichneten Virtuosen von Seiten des Wiener Adels zu Theil wurde, und von ihrem Verfahren bei Veranstaltung von Concerten. Einige Briefe des Grafen Moritz Dietrichstein, welche wir zuerst anführen, und welche ohne Datum sind, haben wir in die Reihenfolge gebracht, welche ihr Inhalt als die richtige anzuzeigen schien.

1.

Le Prince de Lobkowitz vous prie, Monsieur, de lui faire l'honneur de passer chez lui, aujourd'hui a une heure apresmidi, ou il aurait le plaisir de vous entendre. — Il m'a chargé de vous le dire; je vous ai cherché hier soir au Concert de Madame Mara, mais vous n'y étiez pas apparemment. Je serai chez le Prince avant 1 heure; je suppose qu'il vous engagera à jouer les quartuors de Beethoven. Ce sera une satisfaction bien vivre pour moi, de pouvoir ajouter l'admiration, que vos talens font naitre, à l'interêt que vous inspirez deja. Vouillez bien agréer l'assurance de ma consideration distinguée.

Jeudi Matin.

Maurice Dietrichstein.

2.

Je vous demande mille pardons, Monsieur, de vous avoir quitté si promptement aujourd'hui. Je ne vous ai pas proposé de venir diner chez moi, parce que ma femme était indisposée. Cependant je vous prie, de me faire cet honneur demain, — j'y compte bien surement et je me flatte que vous ne me refusez pas. Si vous vouliez vous trouver à midi sur le Kohlmarkt, nous irions ensemble chez le Prince Lobkowitz, qui est tout-a-fait en extase, depuis qu'il a eu le plaisir de vous entendre.

Soyez bien convaincu, que je partage les sentimens, car il est impossible d'arriver à un plus haut degré de perfection.

Je passerai chez vous demain matin, et je vous prie de croire, que je m'empresserai à vous rendre tous les services dont je serai capable. Je suis avec la consideration la plus distinguée,

votre tres obeissant serviteur

Jeudi Soir. Maurice Dietrichstein.

3.

Je vous envoye ici vos violons, puisque vous pourriez peut-être en faire usage aujourd'hui. Comme je n'ai pas vu le Prince Lobkowitz, j'ignore, s'il y a musique chez lui. En tout cas je viendrai vous prendre demain apres 2 heures, pour conduire chez le Prince Lichnowsky, on nous dinons. Mais je vous supplie d'y jouer vos duos avec Krafft. Parlez-lui aujourd'hui, et qu'il apporte aussi les nouveaux quatuors d'Haydn. Mais surtout vos Duos, je vous en prie instamment, car je sais comme en est ici; je connais mon Monde. Adieu. Tout à vous.

Maurice Dietrichstein.

4.

(S. im Text S. 228.)

5.

J'ai parlé aujourd'hui au Prince Lichnofsky, et apres mure reflexion, nous croyons que vous devriez presenter votre souscription aux personnes marquées dans la feuille ci-jointe, et qui seront prevenues la plupart par nous deux et par d'autres.

N'oubliez pas d'aller chez les Princes Esterhazy et Lubomirsky et chez le Baron Braun et le Comte Fries qui pouvra aussi vous donner de bons conseils; et en général chez les personnes auxquelles vous avez remis des lettres. Il serait bon de leur remettre en même tems une affiche du Concert.

Maurice Dietrichstein.

6.

Voici, mon cher ami, une autre liste des personnes ou vous devez aller. En general, allez partout ou vous poudrez, car on fait cela ici, et n'oubliez pas tous les Anglais, tels que Windham et d'autres. Si vous pouviez passer demain matin chez moi, j'en serais enchanté.

Vendredi matin. Maurice Dietrichstein.

Je crois vous avoir marqués des personnes, qui repondront à l'idée que je me forme de leur goût.

Bridgetower an die Polizei.

„Wohllöbl. K. K. Ober-Polizey-Direction!

Unterzeichneter Tonkünstler bittet unterthänigst ihm die gnädige Erlaubniß ertheilen zu wollen, womit er künftigen Montag, das ist den 16.



d. M. in dem allhiesigen K. K. Augarten eine Musikalische Academie gegen Erlag von 2 fr. pr. Billet zu seinem Vortheil geben dürfte.

Er stützet seine Bitte auf nachstehende Gründe:

1) Ist er dermahlen als Tonkünstler in wirklichen Diensten Sr. Durchlauchtigsten Hoheit des Kronprinzen von Engellandt,

2) Hat er sich schon in mehreren Theilen Europas auf der Violin mit allgemeinem Beifall und Auszeichnung hören lassen, und

3) Wird er auch von dem hiesigen hohen Adel geschätzt und unterstützt, und so wünscht er sich auch hier öffentlich Ehre einzulegen.

Wien den 9ten May 803.

August Bridgetower."

Auf dem Rücken dieser Eingabe steht:

„Dem Bittsteller wird hiermit die Erlaubniß zur Abhaltung inberührter musikalischer Akademie auf den 22. dieses Monats Nachmittags um 1 Uhr im K. K. Augarten ertheilt, dessen die K. K. Polizey Bezirks Direktion in der Leopoldstadt rathschl. ex. off. zu erinnern.

Pr. K. K. Oberpolizey Direction. Wien den 11ten May 803."

Souscription de Concert de Mr. Bridgetower (Premier Violon de S. A. R. le Prince de Gallis) à l'Augarten, Mardi le 17 de Mai, 1803. Le Billet a une Ducat.

L'Envoyé d'Angleterre	50	Billets (durchstrichen)	
Le Prince Lichnowsky	6	„	
Le Prince Lobkowitz	12	„	250 fl.
Le Prince de Schwarzenberg . .	12	„	
Le Comte de Czernin	3	„	
Le Comte de Schoenborn . . .	2	„	payé
Le Comte de Zinzendorf . . .	1	„	payé
	370 f.		

Dieses Concert scheint nicht stattgefunden zu haben.

Souscription de Concert de Mr. Bridgetower, Premier Violon de S. A. R. le Prince de Galles a l'Augarten, Mardi le 24. Mai.

Le Billet a une Ducat.

L'Envoyé d'Angleterre	50	Billets
Le Prince Esterhazy	10	„
Le Prince Lobkowitz	20	„
Le Prince Schwarzenberg . . .	10	„

Le Prince Lichnowsky	10	Billets	
Le Prince Lubomirsky	3	„	
Le Comte S. Palffy	4	„	
Le Prince Odescalchi	4	„	
Madame la Comtesse Lanckorousky (?)	2	„	100
Le Comtesse Rzawusky	2	„	
Le Comte Rasomowsky	5	„	100
La Princesse Jean Liechtenstein .	2	„	
Comtesse de Majlath	2	„	
La Princesse Ruspoli	4	„	
Le Chevalier Donett	2	„	
Le Comte F. d'Erdödy	4	„	
C^{tess} Charles de Zichy	4	„	215
Le Cte R. de Wrbna	3	„	
Prince de Kaunitz	6	„	
J. B. de P.	5	„	
Maurice Cte de Fries	25	„	
Princesse de Liechtenstein . . .	2	„	
Le Comte M. Dietrichstein . . .	13	„	
Le Comte Ferdinand Palffy . .	2	„	305
Le Comte de Hardenberg . . .	10	„	
Le Comte Trautmannsdorf . . .	2	„	
Le Comte de Fürstenberg . . .	5	„	
Baronne d'Aichelbourg	2	„	
Le Baron Franz Nartory . . .	12	„	
Jean de Tost	12	„	
	Total 1140 fl.		

Bridgetower war im Violinspiel ein Schüler des berühmten Giarnovichi, in der Composition Attwood's. Er brachte den größten Theil seines Lebens in England zu und starb, wie wir glauben, zwischen 1840 und 1850, mit Hinterlassung einer Tochter, welche verheirathet ist und irgendwo in Italien lebt.

Im „Freimüthigen" findet sich unterm 1. August 1803 folgendes über ihn:

„Herr Bridgetower, in Diensten des Prinzen von Wallis, hatte ein volles Haus, auch ist er wirklich ein sehr starker Violinspieler, der große

Schwierigkeiten mit glücklicher Kühnheit und Leichtigkeit überwindet. Nur war die Komposition des Concertes selbst, ebenfalls von H. Bridgetower, grell, und das Streben nach Sonderbarkeit und Originalität so weit als möglich getrieben: eine Mode, welche, ob sie gleich durch das Beispiel mehrerer großen Meister allgemein zu werden drohet, doch den unbefangenen Zuhörer nie befriedigen wird."

VII.

(Zu S. 248.)

Hofrath Lenz erwähnt in seinem kritischen Kataloge (III. 221, 222) ein Skizzenbuch Beethoven's in der musikalischen Bibliothek des Grafen Wielhorski zu St. Petersburg, welches seiner Form nach dem von Nottebohm beschriebenen völlig gleich ist; Quer-Folio, mit 16 Notensystemen auf der Seite; nur hat es anstatt 192 nur 172 Seiten. Wie sein Inhalt zeigt, wurde es während des Frühjahrs und Sommers von 1801 ausgefüllt, gleichwie das andere im Herbste desselben Jahres und den 5 oder 6 folgenden Monaten.

Von seinem Inhalte „gehören ungefähr zwei Drittheile dem Christus am Oelberg an, und das andere Drittheil sind Instrumentalgedanken, wie die Anfänge von Nr. 1. Op. 33 (Bagatellen), Nr. 2. Op. 112 (d. i. Op. 119, Bagatellen), Nr. 3. Op. 31 (Sonate), eine Stelle aus Op. 47 (Kreuzersonate), eine Andeutung der Marcia funebre aus der Eroica und fortgesetzte Skizzen des Finale. Diese Eroica-Skizzen gehen dem Oratorium voraus." Nun ist das Finale der Eroica eine Reihe von Variationen über ein Thema aus der Prometheusmusik, die am 28. März 1801 zuerst aufgeführt wurde. Daher bietet das Skizzenbuch beiläufig eine bestimmte Bestätigung von Schindler's Datum 1801 für den Christus, und von der in unserm Texte gegebenen Bestimmung von Ries' Ankunft in Wien im Herbste desselben Jahres.

Dasselbe gibt uns außerdem Veranlassung, zwei Stellen aus den Papieren Otto Jahn's, auf welche wir im Texte nur angespielt haben, hier anzuführen.

1. Dr. Bertolini erzählte Jahn: „Den ersten Gedanken zur Sinfonia Eroica gab Beethoven Bonaparte's Zug nach Aegypten (Mai 1798) und das Gerücht von Nelsons Tod in der Schlacht bei Aboukir veran-

laßte den Trauermarsch" (22. Juni, wobei Nelson wirklich am Kopf verwundet wurde).

Bertolini wurde im Jahre 1806 zuerst mit Beethoven bekannt. Schindler's Mittheilung, daß Bernadotte die Idee der Symphonie hervorrief, welche auf Beethoven's eigene Worte gegründet war, hat größeres Gewicht, und würde dasselbe behalten, selbst wenn sie nicht durch das Titelblatt von Dessauer's Manuscript gestützt wäre.

2. Czerny schreibt: „Nach der Angabe von Beethovens langjährigem vertrautem Freunde Dr. Bertolini gab ihm der Tod des englischen Generals Abercrombie die erste Idee zur Sinfonia Eroica. Daher der navale (nicht landmilitärische) Charakter des Themas und des ganzen ersten Satzes."(?!)

„Da diese Sinfonie schon 1803 geschrieben, so fallen alle die Erzählungen weg, die in Bezug auf die Kaiserkrönung Napoleons (1804, wo die Sinfonie bereits aufgeführt wurde) u. s. w. verbreitet worden."

„Das Thema war ursprünglich wie folgt:



wie es nämlich am Schlusse des ersten Satzes angebracht wird.

Ueber das Thema der Marcia funebre scheint B. lange reflectirt zu haben, da er nämlich die Schlußcadenz (im 7. und 8. Tacte) vielfach änderte. Die erste Idee zu einem größeren Tonstücke blieb oft Jahre lang liegen, bis Beethoven sie schriftlich zu bearbeiten anfing. Es ist aber möglich, daß B. bei seinen oft wechselnden Launen die Eroica und Napoleon in Beziehung brachte."

Sir Ralph Abercrombie war General in der englischen Armee, welcher in der Schlacht bei Alexandria am 21. März 1801 tödtlich verwundet worden war und am 28. starb. Bei günstigem Winde konnte der Ueberbringer der Berichte über jenes Ereigniß Wien in drei oder vier Wochen erreichen, und es ist demnach möglich, daß diese Nachricht den Gedanken zu dem Trauermarsche hervorrief, welcher damals im Skizzenbuche notirt wurde, der jedoch zwei Jahre später zu einem ganz andern Zwecke diente.

Kann Hofrath Lenz Studien zu den Clavierverariationen Op. 35 mit denen zum Finale der Eroica verwechselt haben? Wenn nicht, dann bietet uns dieses Skizzenbuch die sehr interessante Aufklärung: daß im

Frühling Beethoven das Thema aus Prometheus für Orchestervariationen ausarbeitete; daß er im Herbst seine Absicht änderte und dasselbe zu Claviervariationen benutzte; daß er es im Winter in einem Contretanze verwendete (vielleicht um es bekannter zu machen?), und endlich im Jahre 1803 zu der ursprünglichen Idee der Sinfonia Eroica zurückkehrte und die Orchestervariationen als Finale ausarbeitete, den Trauermarsch hingegen, um die Stelle des langsamen Satzes einzunehmen.

Dem Verfasser ist jede Auslegung des ersten Satzes als einer Schlacht, sei es Land- oder Seeschlacht, immer absurd erschienen; er sieht ihn als ein von Beethoven entworfenes Gemälde eines heroischen Charakters an.

VIII.

Das Skizzenbuch der Leonore.

Der Leser möge sich einen Band von 176 Blättern oder 346 Seiten Notenpapiers in Querformat vorstellen, mit 16 Notenlinien auf jeder Seite, wie es Beethoven so viel zu Skizzenbüchern gebrauchte. Das Buch ist nur durch seinen Inhalt, seinen Einband und seine große Ausdehnung von vielen anderen verschieden, und wie im Texte gesagt ist, rührt dieser letzte Unterschied ohne Zweifel daher, daß es aus dem zweiten und dritten von drei Skizzenbüchern besteht, die zusammengebunden sind. Fünfzig bis sechzig von den 346 Seiten sind von Skizzen zu den Sonaten Op. 54 und Op. 57, dem Tripelconcert Op. 56 und dem Quartett Op. 59 Nr. 1 eingenommen. Einige Seiten sind gänzlich, andere theilweise leer. Mit Rücksicht auf diese kann man berechnen, daß 250 volle Seiten mit Beethoven's Skizzen zu seiner Oper in einer Ausdehnung von etwa 116 bis 120 Seiten in Jahn's Ausgabe der Leonore angefüllt sind. Die Zahl der Notenlinien auf jeder Seite beträgt durchschnittlich nicht weniger wie 16, von denen 6 bis 8 der Clavierbegleitung angehören. Der Charakter der Notenschrift ist ein großer, die Zwischenräume weit und der Text nirgendwo gedrängt; auf dem größten Theile der Beethoven'schen Seiten gilt jedoch jede Notenzeile für sich allein und besondere Linien für Instrumente kommen verhältnißmäßig selten vor. Oft sind die Noten so eng gedrängt, daß kein Versuch gemacht ist, den Text darunter zu schreiben; ganze Zeilen und Sätze sind durch einzelne Worte bezeichnet, sowie Worte durch einzelne Buchstaben. In den Duetten und anderen mehrstimmigen Stücken

sind die ersten Skizzen ohne Ausnahme auf einzelne Notenlinien geschrieben, und da die Namen der Personen zuweilen ausgelassen sind, so bildet der Text in Folge dessen oft ein seltsames Gemisch von Unsinn, wenn man ihn so liest wie er geschrieben ist; aber noch ehe eine dieser Nummern ganz zu Ende geführt ist, finden sich eine oder zwei Seiten, auf denen jede Stimme auf ihrer eigenen besondern Notenlinie erscheint, und das Duett (oder Terzett) beinahe schon dieselbe Gestalt erhält, die es in dem vollendeten Werke hat.

Aus den vorstehenden Bemerkungen kann man sich einen Begriff machen von den unzähligen Wiederholungen von Phrasen und Sätzen des Textes, mit jeder möglichen Form der Melodie vereinigt, welche dazu gehören, einen so großen Raum auszufüllen. Einem Recitativ oder einer Arie durch alle ihre verschiedenen Gestaltungen zu folgen, ist über die Maßen ermüdend, und die beinahe endlosen Studien zu einem Duett oder Terzett bringen einen beinahe zur Verzweiflung. Die beste Erläuterung dieses Punktes bildet vielleicht jene Scene in Jahn's Ausgabe Seite 102—4, welche zwischen dem Duett Rocco's und Fidelio's und der Arie Pizarro's mit dem Soldatenchor steht, da sie die kürzeste, dabei eine in sich abgeschlossene und in ihrer Structur einfache Abtheilung der Oper ist und vier der Personen des Stückes in sich begreift. Es ist die Scene mit folgendem Texte:

Marcelline: „Ach Vater eilt, ach ihr verweilt!"
Rocco: „Was hast du denn? was ist geschehen?"
Marc.: „Voll Zorn folgt mir Pizarro nach,
Du bist verloren!"
Rocco: „Gemach, gemach."
Leonore: „Er kommt ja schon, so eilet fort."
Rocco: „Ich gehe schon, nur noch ein Wort."
Marc.: „Du weißt ja, wie er tobet, und kennest seine Wuth."
Leon.: „Wie mir's im Innern tobet, empört ist mein Blut."
Rocco: „Erst hat er mich gelobet und jetzt ist er in Wuth."
Pizarro: „Noch immer zaudert ihr? Noch immer seid ihr hier?"
M., L., R.: „Ihr müßt — weil ihr — ach verzeiht —"
Pizarro: „Fort, eilig fort, sonst findet ihr den Lohn."
M., L., R.: „Ach verzeiht — ja, wir gehorchen schon."

Zum ersten Mal erscheint ein Theil dieses Textes auf S. 32 des Skizzenbuches, wo die Worte „erst hat er mich gelobet" mit einigen Noten an der Spitze der Seite stehen, ohne Zusammenhang mit irgend etwas

auf dieser oder einer der folgenden Seiten. Zweimal innerhalb der 18 folgenden Seiten, auf denen das Ende des Duetts skizzirt ist, erscheinen die Worte „o Vater eilt", um den Zusammenhang zwischen dem Duett und der Scene zu bilden, welche wir eben betrachten. Auf Seite 51 und 52 sowie auf dem größten Theile von 54 und 55 skizzirt Beethoven diese Scene; dann geht er für 22 Seiten zu einer andern über und notirt nur einmal eine Andeutung für eine Stelle in Rocco's Rolle. Seite 78 kehrt er zu derselben zurück und verläßt sie nicht wieder, bis in der Mitte von S. 82 die Skizzen zu Ende gehen. Das heißt also: es sind acht volle und acht zum Theil gefüllte Seiten von Skizzen vorhanden für weniger als drei Seiten gedruckter Noten, wie sie sich im Clavierauszuge finden, oder für 22 Zeilen Vocalmusik, von denen 11 zur Hälfte oder zu zwei Dritteln leer sind. Der Text auf Seite 80 (wobei die Silben und Worte, welche der Componist unter den Noten ausgelassen hat, durch .... bezeichnet sind) lautet also:

„O Vater eilt was hast du. ach ihr verw ws ist geschehen, mir folgt in zorn Pizarro. du bist verloren gemach ÷ so eilet fort ich gehe schon nur noch ein wort er kommt ja schon du weißt ja wie er tobet du kennest seine .... noch immer zaudert ihr noch immer sind sie hier ihr müßt nicht mehr ein Wort weil ihr fort eilig fort sonst findet ihr den Lohn ihr müßt fort eilig fort weil ihr sonst findet ihr den Lohn er kommt ja schon ...... O Vater .... Einst hat .... (3 Tacte Instrumentalnoten) O Vater eilet was hast du. Ach ihr verweilt was ist geschehn mir folgt in zorn Pizarro nach du bist verloren gemach ÷ so eilet fort ich gehe schon nur noch ein Wort er kommt ja schon. Du weißt ja wie er tobet, du kennst seine Wuth was ist geschehn — du weißt ja wie er tobet du kennst seine Wuth er kommt ja schon du weißt ja wie er tobet du kennest seine."

Das Alles steht auf einer einzigen Seite!

Der Inhalt des Skizzenbuchs ist folgender:

Seite 1—7. Ohne Vorbereitung beginnt es mit „.... Gruft der Kerker eine Gruft" aus dem Gefangenenchore, welcher ununterbrochen bis zum Ende von Seite 7 fortgeführt ist.

S. 8—20 Skizzen zu Sonaten.

S. 21, 22 Chor der Gefangenen.

S. 23 Duett zwischen Marcelline und Fidelio (Jahn Nr. 10).

S. 24—30 Chor der Gefangenen.

S. 31 ist leer, mit Ausnahme von sechs Tacten, einer Andeutung zum Soldatenchore in Nr. 12 (Jahn S. 106).

S. 32—42 Duett zwischen Rocco und Leonore (Jahn S. 95—102).

S. 43—52 dasselbe, und die folgende Scene (Jahn S. 102—104).

S. 53—66. Vom Eintritte der Marcelline („Ach Vater eilt") bis zum Ende des ursprünglichen ersten Actes, hauptsächlich aber auf die Scene zwischen Pizarro und den Soldaten bezüglich (Jahn S. 102—113). Diese Reihe von Skizzen wird S. 61 in folgender Weise unterbrochen:

Im Duetto zwischen P und R

Dann schleich ich,

worauf einige Tacte Noten folgen, die einen nachträglichen Gedanken zu dem Duett zwischen Pizarro und Rocco (Jahn Nr. 9) enthalten. Es ist nicht bekannt, ob die Skizzen zu demselben noch erhalten sind.

S. 67 Chor der Gefangenen.

Gewissen Andeutungen zufolge hatte Beethoven die Absicht, das Duett „Um in der Ehe froh zu leben" nach dem Gefangenenchore folgen zu lassen. Doch

S. 68 zeigt uns eine Aenderung dieser Absicht. Sie beginnt mit den Schlußtacten des „Duetto", wie dieselben überschrieben sind, und dann ist geschrieben „Finale

Marcelline", und es folgen die Worte „O Vater eilt".

Noch eine andere bemerkenswerthe Aenderung der anfänglichen Absicht wird in diesem Zusammenhange hervortreten.

S. 70—81 nebst einem Theile von S. 82 enthält das Duett zwischen Leonore und Rocco: „Nun sprecht", und die folgende Scene „O Vater eilt" u. s. w., und damit ist der ursprüngliche zweite Act vollendet.

Der übrige Theil von S. 82 führt uns in den Kerker. Die wenigen Textesworte verdienen es hier angeführt zu werden:

„In des Lebens Frühlingstagen", dann hier nichts weiter.

„Laß mich nur wieder Kräfte haben, wir werden bald zu Ende sein."

„In des Lebens Frühlingstagen"

„Sage deinem Herzen sage Florestan hat recht gethan."

„Nur hurtig fort, es währt nicht lang er kommt herein, er kommt herein."

S. 83—93. Der Haupttheil des Textes, und sogar fast alle eigentlich so zu nennenden Skizzen gehören zur Arie des Florestan; doch begeg-

nen uns zwei sehr merkwürdige Unterbrechungen, abgesehen von zufälligen Nachträgen zu dem vorhergehenden Finale und kurzen vorläufigen Andeutungen zu den folgenden Nummern. Eine dieser bemerkenswerthen Unterbrechungen ist das unerwartete Auftreten von Theilen der Arie „O wär' ich schon mit dir vereint" auf S. 89—91, die andere das von Theilen von Rocco's Goldarie. Es bedarf nur geringer Aufmerksamkeit auf Beethoven's Art und Weise, Gesänge und Arien zu skizziren, um zu sehen, daß wir in keinem dieser Fälle die ursprünglichen Skizzen vor uns haben; der Grund ihres Erscheinens liegt auf der Hand, nämlich um sie unmittelbar mit der Arie des Florestan zusammenzustellen, zu dem Zwecke, sie zu vergleichen und des richtigen Contrastes in Melodie und Begleitung sich zu versichern.

S. 94—97 sind fast leer; sie enthalten nur die Andeutungen einiger Instrumentaleffecte, und einen Gedanken zur Arie des Pizarro.

S. 98—110, die Arie Florestan's. Bei der großen Menge von musikalischen Gedanken des verschiedensten Charakters, die hier aufgezeichnet sind, erscheint es fast unglaublich, daß eine so einfache und rührende Arie und zwar eine, welche sich ganz wie eine einzige glückliche Eingebung darstellt, je aus diesen Skizzen hervorgehen konnte, oder daß der Componist der Gefahr entging, in dieser Fülle seiner schöpferischen Kraft unterzugehen.

S. 112—131, Duett zwischen Leonore und Rocco im Gefängnisse (Jahn Nr. 14).

S. 132—135 leer, ausgenommen 3 Tacte Musik mit dem Worte „sterbe" auf S. 133.

S. 136—143, Tripelconcert Op. 56.

S. 144—145. Wiederum das Duett zwischen Leonore und Rocco: „Nun sprecht, wie gings?"

S. 146—147. Auf jeder dieser Seiten hat Beethoven eine Strophe von Marcellinens Arie mit einer neuen Melodie aufgeschrieben; doch offenbar von keiner von beiden befriedigt, setzt er unter die zweite die ersten paar Tacte der wohlbekannten Arie, und läßt sie so. Wir sehen nichts weiter davon.

S. 148—179, Florestan's Arie, das Duett und Terzett im Kerker (Jahn Nr. 12, 13 u. 14), und eine nachträglich unterdrückte Arie. Es erweist sich als unmöglich, den Text bestimmt genug zu entziffern, um zu entscheiden, ob dies, wie es sehr wahrscheinlich ist, ein Theil von Florestan's Arie war, oder eine anfangs für Leonore bestimmte, welche aber, wie wir

sehen werden, einem neuen Texte Raum gab. S. 166 ist für Beethoven charakteristisch. Einige der unmittelbar vorhergehenden Seiten sind dem „Gruben-Duett" (Nr. 14) gewidmet, und hier haben wir am Anfang der ersten Strophe das Wort „Ende", dem noch einige Tacte Musik folgen zu den Worten „nur hurtig fort, nur frisch gegraben, es währt nicht lang"; dann lesen wir mit großer Schrift: „Bestes Ende von der Arie vom Graben".

S. 180—182. Das Urtheil Don Fernando's über Pizarro, gedruckt von Jahn im Anhang zu seiner Ausgabe der Leonore, Nr. 18a.

S. 183—203, größtentheils Skizzen zu Instrumental-Compositionen, u. a. zu dem Quartett Op. 59 Nr. 1. Am Rande von S. 183 stehen die Worte „Schwann Mantel"; hatte vielleicht Beethoven im Schwan nach dem Essen seinen Mantel vergessen? S. 188 findet sich die Anmerkung: „Nel Terzetto gegen das Ende immer mehr pianissimo" mit so großen Buchstaben, daß sie der Beachtung nicht leicht entgehen konnten. Daß diese Instrumental-Skizzen wirklich in dieses Skizzenbuch gehören und nicht vom Buchbinder irrthümlicherweise hineingebunden sind, wird durch das gelegentliche Vorkommen kurzer Stellen, die zum letzten Finale der Oper gehören, bewiesen.

S. 204. „Bestes tutti
Letztes bestes tutti zu der Arie vom Graben".

S. 205—6. Thema zu einem Marsche, der später nicht benutzt wurde, und ferner Skizzen „zu der Arie vom Graben".

S. 207 geht Beethoven zu dem großen Quartett Nr. 16: „Er sterbe!" über; beim wirklichen Beginne jedoch ändert er seine Absicht und wendet sich zu Florestan's Arie zurück, deren erste Strophe er vollständig ausschreibt, mit einer Melodie, welche wenigstens die Grundlage der schließlich angenommenen bildet, und mit Skizzen zu einer Begleitung.

S. 208—226. Nachdem ihm nun Florestan's Arie aus dem Sinne, nimmt der Componist ernstlich das große Quartett, die Rettungsscene (Jahn 132—141) in Angriff. Die einzige wichtige Unterbrechung findet sich S. 214, wo einigen Notenlinien die Worte „Zum Concert" vorhergehen und zum Schluß folgende Worte stehen: Cadenza im Rondo colli stromenti di fiato sempre sostenen [sic], denen eine Notenpassage mit dem Zusatze come una fantasia folgt.

S. 227. Diese Seite ist besonders interessant. Das Duett „o namenlose Freude" erscheint hier zum ersten Male; die wohlbekannten ersten Tacte waren der „alten Oper" entnommen (s. Nottebohm's Beethoveniana),

Digitized by Google

wurden jedoch ohne Text hingeschrieben, da Beethoven sich noch nicht darüber entschieden hatte, wie die Worte „O namenlose Freude, mein Mann an meiner Brust" einer Musik angepaßt werden sollten, welche für folgendes Versmaß componirt war: „Nie war ich so froh wie heute, niemals fühlt' ich diese Freude". Der Gegenstand wird fürerst nicht über diese Seite hinaus fortgesetzt; die beiden folgenden Seiten 228 und 229 sind leer.

S. 230—237. Da die Grundgedanken zu dem Duett festgestellt waren, so ist die nächste Aufgabe in der Reihenfolge, die Erkennungsscene zu entwerfen, welche zwischen dem Abgange von Pizarro und Rocco und dem Duett in der Mitte liegt. Es ist die Stelle, welche gedruckt ist bei Jahn im Anhange S. 192—94. Die Arbeit und Mühe, welche diese drei Seiten Recitativ dem Componisten machten, kann nur nach einer Prüfung dieser acht Seiten von Skizzen gebührend gewürdigt werden. Die scenischen Bemerkungen: „Leonore noch ohne Bewußtsein" u. s. w., wie sie bei Jahn stehen, finden sich hier alle vollständig. Auch schweift der Componist nicht von seiner Aufgabe ab — sofern unsere Notizen richtig sind — mit Ausnahme eines einzigen Beispiels. Es kam ihm nämlich am Ende von S. 234 in den Sinn, wie er die Worte „O namenlose Freude" der alten Melodie anpassen könne: er schickte eine Note vorher und theilte das Wort:



S. 238—242 enthalten zum Theil dasselbe, hauptsächlich aber das Duett „o namenlose Freude". Ein später verworfener Gedanke erscheint am Schlusse von S. 240:



S. 243 ist leer.

S. 244—287. Man muß sich erinnern, daß in der ursprünglichen Gestalt der Oper die Scenen des letzten Finale's sämmtlich im Gefängniß spielten, und nicht, wie es 1814 von Treitschke geändert wurde, im Hofe des Gefängnisses — eine Aenderung zum Schlechteren, wie wir glauben. Jedenfalls kann nunmehr die sehr wirksame Stelle, welche das Finale eröffnet (Jahn S. 149—152), nicht gespielt werden. Diese und das Urtheil über Pizarro (bei Jahn im Anhange), mit dem begleitenden Chore, füllt fast ausschließlich diese 44 Seiten.

S. 288—295 Schlußchor: „Preis't mit hoher Freude Gluth", von welchem wir einige vorläufige Gedanken auf den vorhergehenden Seiten gefunden haben. In der Mitte dieser Skizzen (S. 291) steht jene, in unserm Texte (S. 278) mitgetheilte Bemerkung: „Am 2ten Juni" u. s. w.

So waren die Skizzen bis an's Ende des ursprünglichen Textes geführt worden; doch waren sie keineswegs beendigt. Neue Gedanken zu früheren Scenen und Zusätze zum Texte gaben dem Componisten noch viel zu thun.

S. 298—309 erscheinen wiederum die letzten Scenen des Finales.

S. 310—319 ist Florestan's Arie mit theils neuen, theils sehr veränderten Melodien Gegenstand der Skizzen.

S. 320. Hier wird das Melodrama — Rocco und Fidelio im Gefängniß — skizzirt; dasselbe wurde jedoch nicht ausgearbeitet bis zum Jahre 1814.

S. 321—333, wiederum das Finale mit neuen Motiven zu den Worten: „Wer ein holdes Weib errungen, stimm' in unsern Jubel ein".

S. 334—340. Hier ist eine vollständig neue Arie skizzirt, welche erläutert wird durch zwei Bemerkungen, die Beethoven auf S. 344 geschrieben hat, eine jener letzten 6 Seiten, die offenbar nicht an ihre richtige Stelle gebunden sind. Diese Bemerkungen lauten: „Duetto mit Müller und Fidelio für sich", und „Arie für Fidelio, ein andrer Text der mit ihr einstimmt". Dieser „andere Text" füllt diese Seiten; und er ist jener von dem Recitativ und der Arie, welche in Jahn's Ausgabe dem „Duett mit Müller und Fidelio" folgen, nämlich das Recitativ „Ach brich noch nicht", und die Arie „Komm, Hoffnung".

S. 341—346. Diese verkehrt gebundenen Seiten enthalten Instrumentalskizzen und Bemerkungen für die Oper, welche mit einigen Andeutungen zu Scenen des ersten Actes schließen. —

Der Theaterzettel bei Gelegenheit der ersten Aufführung lautete folgendermaßen:

K. auch K. K. pr. Schauspiel a. d. Wien.

Neue Oper.

Heute Mittwoch den 2. November 1805
wird in dem k. auch k. k. priv. Schauspielhaus an der Wien
gegeben
zum erstenmal

Fidelio

oder

Die eheliche Liebe.

Eine Oper in 3 Akten. Frey nach dem Französischen bearbeitet
von Joseph Sonnleithner.
Die Musik ist von Ludwig van Beethoven.

Personen.

Don Fernando, Minister	Hr. Weinkopf.
Don Pizarro, Gouverneur eines Staatsgefängnisses	Hr. Meier.
Florestan, ein Gefangener	Hr. Demmer.
Leonore, seine Gemahlin, unter dem Namen Fidelio	Dlle. Milder.
Rocco, Kerkermeister	Hr. Rothe.
Marzelline, seine Tochter	Dlle. Müller.
Jaquino, Pförtner	Hr. Caché.
Wachehauptmann	Hr. Meister.

Wache, Volk.

Die Handlung geht in einem spanischen Staatsgefängnisse,
einige Meilen von Sevilla vor.

Die Bücher sind an der Kasse für 15 kr. zu haben.

Preise der Plätze.

	Fl.	kr.
Große Loge	10	—
Kleine Loge	4	30
Erstes Parterre und erste Gallerie	—	42
Erstes Parterre und erste Gallerie ein gesperrter Sitz	—	56
Zweite Gallerie	—	30
Zweite Gallerie ein gesperrter Sitz	—	42
Zweites Parterre und dritte Gallerie	—	24
Vierte Gallerie	—	12

Die Logen und gesperrten Sitze sind bei dem Kassier des K. auch
K. K. National=Theaters zu haben.

Der Anfang um halb 7 Uhr.

Der Wiener Correspondent der Zeitung für die elegante Welt sagte unterm 20. Mai 1806 Folgendes über Fidelio:

„Beethoven's Oper Fidelio erschien neu umgearbeitet im Theater an der Wien. Die Umarbeitung besteht in der Zusammenziehung dreier in zwei Acte. Es ist unbegreiflich, wie sich der Compositeur entschließen konnte, dieses gehaltlose Machwerk Sonnleithner's mit der schönen Musik beleben zu wollen, und daher konnte — die niedrigen Kabalen des ehrenvesten — — — nicht mitgerechnet — der Effect des Ganzen unmöglich von der Art sein, als sich der Tonkünstler wohl versprochen haben mochte, da die Sinnlosigkeit der rezitirenden Stellen den schönen Eindruck der abgesungenen ganz oder doch größtentheils verwischte. Es fehlt Hrn. B. gewiß nicht an hoher ästhetischer Einsicht in seine Kunst, da er die in den zu behandelnden Worten liegende Empfindung vortrefflich auszudrücken versteht, aber die Fähigkeit zur Uebersicht und Beurtheilung des Textes in Hinsicht auf den Totaleffect scheint ihm ganz zu fehlen. Die Musik ist jedoch meisterhaft, und B. zeigte, was er auf dieser neu betretenen Bahn in der Zukunft wird leisten können. Vorzüglich gefallen das erste Duett und die zwei Quartetten. Die Ouvertüre hingegen mißfällt wegen der unaufhörlichen Dissonanzen und des überladenen Geschwirres der Geigen fast durchgehends, und ist mehr eine Künstelei als wahre Kunst. Mlle. Milder als verkleideter Fidelio singt die für ihre liebliche, obwohl wenig gebildete Stimme genau berechnete Partie recht brav; nur kann sie zuletzt aus den Umarmungen ihres geretteten Gemahls sich gar nicht loswinden. Auch Mlle. Müller that ihr Möglichstes." — —

Dieser Artikel wurde mit Ausnahme einzelner Stellen in der Wiener Theaterzeitung vom 22. October als „Gedanken über die Oper Fidelio" wiederholt.

Eine sehr ergötzliche Probe des Tadels bietet ein Brief in Kotzebue's Freimüthigem vom 11. Sept. (Nr. 152) über die Ouvertüre.

„Sie sehen, daß noch immer französische Neuigkeiten unsere Theater füllen, indeß unsere Dichter und Componisten ruhen. Aber fürwahr, wenn einige unserer neuesten Musiktalente, besonders Beethoven, ihren Weg fortgehen, so werden sie wohl nie auf der Bühne glänzen. Vor Kurzem wurde die Ouvertüre zu seiner Oper Fidelio, die man nur einige Male aufgeführt hatte, im Augarten gegeben, und alle parteylosen Musikkenner und Freunde waren darüber vollkommen einig, daß so etwas Unzusammenhängendes, Grelles, Verworrenes, das Ohr Empörendes schlechterdings

noch nie in der Musik geschrieben worden sey. Die schneidendsten Modulationen folgen auseinander in wirklich gräßlicher Harmonie, und einige kleinliche Ideen, welche auch jeden Schein von Erhabenheit daraus entfernen, worunter z. B. ein Posthornsolo gehört, das vermuthlich die Ankunft des Gouverneurs ankündigen soll!!! vollenden den unangenehmen, betäubenden Eindruck. Es sind nicht Hrn. v. Beethovens nahe Freunde, die solche Dinge bewundern, vergöttern, ihre Ansicht Anderen gleichsam im Sturme aufdringen, mit neidischem Hasse jedes andere Talent verfolgen und auf den Trümmern aller anderen Componisten nur B—n einen Altar errichten möchten. Alles, was grade in den B.'schen Kunstschöpfungen offenbar nicht schön genannt werden kann, weil es dem gebildeten Schönheitssinne durchaus widersteht, wollen sie unter die weitere Sphäre des Großen und Erhabenen bringen, als wenn nicht eben das wahre Große und Erhabene einfach und anspruchslos wäre. Ref. hat schon oft genug seine Achtung gegen B'ns Genie und seine Liebe für einzelne sehr schöne B.'sche Instrumental-Compositionen zu erkennen gegeben, und er bedauert um so mehr, daß B—n so eigensinnig grade diesen Weg des Schwierigen, Grellen und Sonderbaren wandelt, der von der wahren Schönheit am sichersten entfernt. Diese klare Schönheit ohne Weichlichkeit, diese kräftige und doch nicht überladene Anwendung aller Instrumente, ein volles inneres Leben ohne erkünstelte Spannung und Ueberspannung ward in einer herrlichen Ouvertüre von Andreas Romberg sichtbar, die der Beethoven'schen zum vollen Gegenstücke dienen kann. Und doch ward ihr nicht der ganze Beifall, den sie verdiente und sonst überall erhalten wird!"

Im Jahre 1870 ist man anderer Meinung!

IX.

Nachträge zum ersten Bande.

Dem unveränderlichen Wohlwollen, welches Professor Otto Jahn während der letzten zehn Jahre seines Lebens dem Verfasser dieses Buches erzeigte, und dem tiefen und eingehenden Interesse, welches er an dem Fortschreiten desselben, als einer authentischen Berichterstattung über die Thatsachen in Beethoven's persönlicher Lebensgeschichte nahm, ist der erste Band in höherem Grade verpflichtet, als in den beiden Briefen hervor-

Digitized by Google

treten konnte, welche die Stelle der gewöhnlichen Vorrede einnehmen. Der Mangel war durch einen dritten Brief ausgeglichen worden, welcher indeß beim Drucke auf Jahn's ausdrücklichen Wunsch wegblieb. Das trauervolle Ereigniß, durch welches die musikalische Welt ihren größten biographischen Schriftsteller, und mit ihm alle Hoffnung auf ein würdiges Gegenstück zu dem Leben Mozart's durch eine Biographie von derselben Meisterhand verloren hat, gestattet es uns nicht allein, sondern gewährt uns eine Art von schmerzlicher Genugthuung, wenn wir den damals unterdrückten Zoll der Dankbarkeit hier nachtragen. „Wenn in meinem ersten Briefe," schrieb der Verfasser damals an den Uebersetzer seines Buches, „jener Dank gegen Professor Jahn, welcher seiner beständigen Güte und Liebenswürdigkeit gegen uns gebührt, nicht genügend ausgedrückt sein sollte, so muß der Fehler hier wieder gut gemacht werden. Von dem ersten Augenblicke unserer persönlichen Bekanntschaft habe ich in ihm jederzeit einen Freund gefunden, an den ich mich um Hülfe und Rath bei meiner Aufgabe wenden konnte, und eine aufrichtige und lebendige Theilnahme. Da ich weiß, daß keine Arbeit über die Geschichte Beethoven's, welche ich hervorzubringen im Stande bin, mir jemals eine entsprechende Erstattung für die pecuniären Verluste, welche mir durch dieselbe erwachsen sind, gewähren kann — gar nicht zu reden von der Mühe und den tausend anderen mir auferlegten Opfern — so ist es ja doch kein geringer Lohn für eine solche Aufgabe, daß sie mir die Freundschaft von Männern wie Jahn, Sonnleithner, Köchel und Anderen verschafft hat, deren Billigung mir eine hinlängliche Garantie dafür bietet, daß mein Streben nach Erforschung der Wahrheit nicht erfolglos gewesen ist."

Daß Jahn's freundliche Aufmerksamkeit und Gesinnung unverändert bis zuletzt sich gleich geblieben ist, wird aus jener „Erklärung" seines Neffen, Professor Michaelis, in Betreff des Jahn'schen Nachlasses ersichtlich, die in der Allgemeinen Musikal. Zeitung vom 10. Nov. 1869 zu lesen war, und in welcher es zum Schlusse hieß:

„Als nun Jahn im August dieses Jahres in Erwartung seines nahen Todes seine sämmtlichen Papiere ordnete, beabsichtigte er jene Materialsammlungen [nämlich „einzelne Notizen, Abschriften von Documenten, Ausschnitte aus Zeitschriften und dgl."], da sie doch in dieser Gestalt keinem andern nützen könnten, zu vernichten. Indessen gestattete er mir schließlich die Aufbewahrung, und ging auf meinen Vorschlag ein, da die Sammlungen bei mir ganz unbenutzt liegen würden, eine Benutzung von

Seiten Unberufener aber nicht stattfinden sollte, den Herren Pohl und Thayer, wenn diese Werth darauf legen sollten, die Haydn'schen und Beethoven'schen Materialien zu weiterem Gebrauch mitzutheilen."

Den beiden Professoren Jahn und Michaelis gebührt demnach der Dank der Leser dieses Buches für viele und interessante Beiträge zu ihrer Kenntniß von Beethoven's Charakter und Lebensgeschichte, die von dem erstern aus der Unterhaltung mit glaubwürdigen, seitdem längst verstorbenen Zeugen aufgezeichnet oder ihm von ihnen in ihren eigenhändigen Aufzeichnungen übergeben worden sind. Die meisten der in diesem Anhange mitgetheilten Documente sind jener Quelle entnommen.

Es darf hinzugefügt werden, daß außer der Befriedigung, die natürlicherweise aus der Auffindung neuen und werthvollen Materiales zu diesem Buche erwuchs, dasselbe dem Verfasser die doppelte Freude gewährt hat, daß er in der Sammlung nichts gefunden hat, was irgend eine seiner früheren Schlußfolgerungen oder der von ihm ausgesprochenen Meinungen zweifelhaft gemacht hätte, Vieles hingegen, was geeignet war dieselben zu bestätigen und zu befestigen.

Es bleibt nur übrig, an dieser Stelle öffentlich die dankbare Anerkennung zu wiederholen, die der Verfasser schon persönlich Herrn Professor Michaelis für seine werthvolle Mittheilung ausgesprochen hat. —

Zu Buch I, Kap. 4.

Den Notizen über Aufführungen der Bonner Hofkapelle zur Zeit Max Friedrich's (1761—84) wird in der Allg. Musik. Zeitung (1870, S. 142) eine weitere hinzugefügt, welche durch den Namen des älteren Beethoven von Interesse ist. Sie betrifft ein im Jahr 1770 aufgeführtes Oratorium, dessen Textbuch folgenden Titel hat:

S. S. Cipriano e Giustina Martiri, Oratorio rappresentato alla Corte Elettorale per commando di S. A. E. E. di Colonia nella caresima dell' Anno 1770.

Folgendes ist das Personenverzeichniß:

Cipriano prima Mago, e poi penitente
Il Signor Christoph. Brandt.

S. Giustina Vergine
La Signora Anna Maria Salomon.

Eusebio Sacerdote Christiano occulto
Il Signor Ludov. van Beethoven.

Aglaide Giovane pagano amante di S. Giustina

La Signora Anna Jacobina Salomon.

Virtuosi di Capella di S. A. E. E. di Colonia.

Das dreiactige Stück zeigt durchaus den Zuschnitt des nach dem Muster der opera seria ausgebildeten italienischen Oratoriums. Zu bemerken ist, daß von demselben auch ein Textbuch mit französischem Titel aus der Zeit Clemens August's (also vor 1761) existirt (vgl. Bd. I. S. 310). Auch dort ist weder Verfasser noch Componist angegeben.

Zu Buch II, Kap. 2.

Einen kleinen Beitrag zu der Jugendgeschichte Johann's van Beethoven bietet das Textbuch eines im Jahre 1750 aufgeführten Stücks, mit folgendem Titel:

Ansberta a Sultano, Turcorum imperatore,
captum suum conjugem Bertulfum liberans,
Rev. et ser. Domino Clementi Augusto etc.
D. D. C. Musae Bonnenses
Ludis Autumnalibus
Anno 1750 Die 24 et 25 sept.
Bonnae Typis Haeredum Leonard. Rommerskirchen
Ser. prin. elect. Colon. Typographi Aulici.

In dem Syllabus Actorum findet sich

Ex infima:
Joannes Beethoven Bonnensis Angelus
Amor Megaera Genius Orphei Musicus
Chorentes.

Der damals 10jährige Knabe war der einzige ex infima bei der Aufführung. Das Textbuch besitzt Dr. Gehring in Bonn.

Zu Buch II, Kap. 2 und 3.

„Nach eigenhändigen Aufzeichnungen von Bernhard Maurer bei Professor Fischhoff durch Wegeler.“ [1])

„Maurer kam 1777 im 20. Jahre als Violoncellist in die Kapelle in Bonn und sah Beethoven, der damals das 7te Jahr erreichen sollte —

[1]) Derselbe Maurer wurde bereits Bd. I, S. 51, 55 erwähnt.

Digitized by Google

1770 geboren. Er war schon als Kind in sich gekehrt und ernsthaft, die gewöhnlichen Kinderspiele waren nie seine Unterhaltung. Maurer sang bei B.'s Vater mitunter Solfeggien, die dieser nothdürftig begleitete; B. und sein 5jähriger Bruder waren mitunter zugegen und hörten ruhig zu; daß Louis spiele wurde nicht erwähnt. In seinem 8ten Jahre nahm ihn der Hoforganist van der Eden in die Lehre, von seinen Fortschritten erfuhr man nichts. Pfeiffer war damals beim Theater unter Großmann und Helmuth als Tenorist angestellt, ein fertiger Klavierspieler und ausgezeichneter Oboist. (?) Er wurde ersucht, Louis Unterricht zu geben. Dazu wurde aber keine ordentliche Zeit festgesetzt; oft wenn Pfeiffer mit B.'s Vater in einer Weinschenke bis 11 oder 12 gezecht hatte, ging er mit ihm nach Hause, wo Louis im Bette lag und schlief; der Vater rüttelte ihn ungestüm auf, weinend sammelte sich der Knabe und ging ans Klavier, wo Pfeiffer bis zum frühen Morgen bei ihm sitzen blieb, da er das ungewöhnliche Talent desselben erkannte; vielleicht brachte er ihm einige aus Kirnberger geschöpfte Kenntnisse bei. Nach einem Jahre mußte Pfeiffer Bonn verlassen und Louis konnte nun ruhig schlafen. Als er so weit war, daß er sich mit Beifall vor Kennern hören lassen konnte, lud sein exaltirter Vater jeden ein, seinen Louis zu bewundern, der aber gegen jedes Lob gleichgültig blieb, sich zurückzog und für sich allein übte, am liebsten wenn der Vater nicht zu Hause war. So gingen die 70er Jahre vorüber, ohne daß man etwas besonders von ihm erfuhr."

„Im Jahre 1780 lernte er Zambona kennen, welcher einige Jahre älter war, der ihn doch aufmerksam machte, daß er außer Musik nichts verstehe, was zum geselligen Leben gehöre, deßhalb sei er so verdrießlich unter anderen Menschen, könne nicht mitsprechen und ziehe sich zurück, daß man ihn für einen Misanthropen halte. Louis gestand betroffen zu, daß seine Erziehung sehr vernachläßigt sei, aber in eine Pfarrschule könne er doch nicht zurückkehren. Zambona unterrichtete ihn nun täglich, zuerst in den sogenannten Rudimenten im Auszuge der Lat. Grammatik. Louis machte so schnelle Fortschritte, daß er in sechs Wochen die Ciceronischen Briefe übersetzte und trieb ein Jahr das Lateinische. Dann trieb er mit ihm Logik nach Feder's deutschem Compendium und etwas Französisch und Italienisch, bis er Bonn verlassen mußte, um als Buchführer bei Bertoldi in Mühlheim einzutreten."

„Van der Eden blieb sein einziger Lehrer im Generalbaß, als ein Siebziger schickte er den 11—12jährigen Louis an seiner Stelle die Messe

und übrige Kirchenmusik auf der Orgel zu begleiten. Er trat dabei auf eine so überraschende Weise hervor, daß man denken mußte, er habe sich absichtlich zurückgehalten. Beim Präludiren zum Credo nahm er ein Thema aus dem Credo und bearbeitete es zum Erstaunen des Orchesters, so daß man ihn länger als üblich phantasiren ließ. Von da an eröffnete sich seine glänzende Laufbahn."

„Um diese Zeit starb der englische Gesandte am churfürstlichen Hofe, Hr. v. Cressener, welcher die Familie B.'s bei dem geringen Gehalte von 400 f. unterstützt hatte. Louis componirte zu seinem Andenken eine Trauercantate, sein erster Versuch im Componiren. Er übergab seine Partitur dem Capellmeister Lucchesi zur Durchsicht und bat ihm die Fehler zu verbessern. Lucchesi gab sie ihm mit der Aeußerung zurück, er verstehe sie nicht und könne seinen Wunsch daher nicht erfüllen, wolle sie aber aufführen lassen. In der ersten Probe staunte man über die Originalität der Composition, allein der Beifall war getheilt; nach mehreren Proben steigerte sich derselbe und sie wurde mit allgemeinem Beifall aufgeführt."

„Der Churfürst Maximilian Franz schickte ihn nach Mainz zum Kapellmeister Sterkel, den er sehr schätzte; dort schrieb er die schönen Clavier-Trios[1]), welche Simrock gestochen hat; nachher schickte er ihn nach Wien, von wo er nie wieder nach Bonn zurückkam."

In den Czerny'schen Notizen findet sich folgende Bemerkung:

„Beethoven erzählte von der harten Behandlung seines Vaters und dem schlechten Unterrichte, und fügte dann hinzu: Aber ich hatte Talent zur Musik."

Einen sehr bemerkenswerthen Beweis der Richtigkeit der S. 106—107 des ersten Bandes geäußerten Ansicht in Bezug auf die durch Johann van Beethoven vorgenommene Fälschung des Alters seines Sohnes bietet folgendes Document, welches kürzlich in Köln aufgefunden und in der Kölner Zeitung (1870, 18. Dec.) abgedruckt worden ist.

„AVERTISSEMENT.

Heut dato den 26ten Martii 1778 wird auf dem musikalischen Akademiesaal in der Sternengaß der Churköllnische Hoftenorist BEETHOVEN die Ehre haben zwey seiner Scholaren zu produciren; nämlich Madlle. Aver-

[1]) Dies ist eine sehr unerwartete Bestätigung der Bd. I, S. 239, 240 ausgesprochenen Meinung.

Digitized by Google

donc Hofaltistin, und sein Söhngen von 6. Jahren. Erstere wird mit verschiedenen schönen Arien, letzterer mit verschiedenen Clavier-Concerten und Trios die Ehre haben aufzuwarten, wo er allen hohen Herrschaften ein völliges Vergnügen zu leisten sich schmeichelt, um je mehr da beyde zum größten Vergnügen des ganzen Hofes sich hören zu lassen die Gnade gehabt haben.

Der Anfang ist Abends um 5. Uhr.

Die Billets sind auf ersagtem musikalischen Akademiesaal, auch bey Hrn. Claren auf der Bach im Mühlenstein zu haben."

Zu Buch II, Kap. 6.

„Beethoven erzählte Czerny, daß er Mozart habe spielen hören; er habe ein feines, aber zerhacktes Spiel gehabt, kein Legato, in dem B. zuerst bewundrungswürdig war, der das Pianoforte wie eine Orgel behandelte."

Zu Buch II, Kap. 11.

Zu den Documenten, welche sich auf Beethoven's Abreise von Bonn im Jahre 1792 beziehen, ist kürzlich noch ein Stammbuch hinzugekommen, dessen Inhalt Nottebohm in der Allgemeinen Musikalischen Zeitung von 1871, Nr. 5 mitgetheilt hat und zu welchem in Nr. 17 desselben Jahrgangs noch einige Nachträge gegeben wurden. Nach demselben war Beethoven am 1. November 1792 noch in Bonn, hat also nach Vergleichung mit des Verfassers Angabe (S. 229) seine Heimath am 2. oder 3. November verlassen. „Freund Koch," sagt Nottebohm, indem er das Buch beschreibt, „hat das Buch vorn mit einer Zeichnung geziert. Die keineswegs meisterhafte Zeichnung stellt einen Wald dar. In der Mitte steht: „meinen Freunden", am unteren Rande: „Ludwig Beethoven", oben zeigt sich ein Kopf und daneben meinen wir eine vorgebückte Figur zu sehen, an anderen Orten stehen die Namen „Degenhardt" und „Koch". Wir werden diese Namen später wiederfinden. Das ganze Bild überzeugt uns, daß in dem geselligen Kreise, in dem sich Beethoven bewegte, Scherz nicht ausgeschlossen war. Im Buche selbst werden wir auch Ernst und ausgesprochenem Leid begegnen."

Unter den Namen derer, welche einen Denkspruch in das Stammbuch des scheidenden Freundes schrieben, begegnen uns größtentheils solche, die aus den Notizen Wegeler's und aus des Verfassers erstem Bande bekannt

sind, daneben einige, denen wir hier zum ersten und einzigen Male begegnen. Außer Graf Waldstein, dessen Bd. I. S. 229 mitgetheilte Worte sich in dem Stammbuche finden, haben sich in demselben durch Gedichte und Denksprüche verewigt: Wittwe Koch, die Besitzerin des Wirthshauses am Markte (Bd. I. S. 218), Mariane Koch und Beethoven's Freund Koch, vermuthlich die Kinder der erstgenannten, sodann Malchus (Privatsecretär des östreichischen Gesandten nach Weg. S. 58), Richter (Hofchirurg), Joh. Jos. Eichhoff (ursprünglich churfürstlicher Mundkoch, später Rheinschifffahrtsdirector und auch in den Fischer'schen Mittheilungen unter Beethoven's Freunden genannt, I. S. 336), Degenhart (für ihn schrieb Beethoven ein Flötenduett, I. S. 233), Heinr. Struve aus Regensburg „in Russisch Kaiserl. Diensten", J. J. Crevelt (Arzt, vgl. Weg. S. 58), P. J. Eilender (Sacristan an der churfürstl. Hofcapelle, ebenfalls von Fischer als nachmaliger Notar in Bonn aufgeführt), Klemmer (als Unterbereiter in der churf. Reitbahn aufgeführt), sowie endlich Eleonore von Breuning und Ed. Breuning. In dem Spruche des letztgenannten scheint auf eine projectirte Reise Beethoven's nach England angespielt zu werden. Bestimmt tritt die Annahme auf, daß Beethoven nach Vollendung seiner Studien nach Bonn zurückkehren werde. Manche sonst bekannte Namen, die man vermißt, waren wohl ursprünglich vorhanden, da nach Nottebohm der zerrissene Zustand des Buches nicht für ursprüngliche Vollständigkeit bürgt. Unsere Kenntniß von dem Kreise von Bekannten, in welchem Beethoven in Bonn sich bewegte, wird jedenfalls durch die neue Entdeckung in erwünschter Weise vermehrt. „Das Stammbuch befindet sich jetzt im Besitze der Hofbibliothek in Wien."

Zu B. II. Kap. 12 ist der im Anh. 2 mitgetheilte Auszug aus der Hamburger „Zeitung für Gesangvereine und Liedertafeln" zu vergleichen.

Zu Buch III, Kap. 1.

Was aus Johann Schenk's handschriftlicher Selbstbiographie geworden ist, ist unbekannt. Sie befand sich in der Sammlung von Fuchs und wurde zum Glück damals von Jahn eingesehen, welcher den auf Beethoven bezüglichen Theil daraus abschrieb. Die wesentlichen Theile lassen wir hier folgen, sogar ohne die auffallenden Irrthümer in den Daten zu ändern, die an ihrer Stelle corrigirt sind (vgl. Bd. I. S. 261. 262).

Aus Schenk's Selbstbiographie.

„1792 geruheten S. K. Hoheit Erzherzog Maximilian, Churfürst von Cölln, seinen Schützling Louis van Beethoven nach Wien zu geben, um bei Josef Haydn die musikalische Komposition zu lernen. Gegen Ende Juli [?] gab mir Abbé Gelinek Kenntniß, daß er mit einem jungen Menschen in Bekanntschaft getretten seye, der auf dem P. F. eine seltene Virtuosität bewährt und seit Mozart nicht wieder gehört habe. Immittelst erklärte er sich, daß Beethoven schon vor mehr als 6 Monaten von Haydn die Lehre des Contrapunktes hat angefangen und noch immer bei der ersten Uebung sich verweile; und daß auch Se. Excellenz Baron van Swieten ihm das Studium des Contrapunktes ernstlich empfehle und öfter in Frage gestellt, wie weit er schon in seiner Lehre fortgeschritten seye? Zufolge dessen mehrmalendem Anregen und so auch noch immer auf der ersten Stufe seines Unterrichtes zu sein, erzeugte in dem wißbegierigen Lehrling ein Mißbehagen, daß er an seinen Freund oft laut werden ließ. Gelinek, dem diese leidige Gemüthsstimmung nah zu Hertzen ging, stellte mich in Frage: ob ich wohl geneigt wäre, seinen Freund im Studium des Contrapunktes behülflich wolle sein. Nach besagter Erklärung verlangte mich mit selbigem bald in nähere Bekanntschaft zu tretten. Nun war ein Tag bestimmt, an welchem ich Beethoven in der Wohnung Gelineks sehen und auf dem P. F. hören werde. Nun habe ich diesen itzt so hoch berühmten Tonsetzer zum ersten Male gesehen — und auch gehört. Nachdem die gewöhnlichen Höflichkeitsbezeugungen vorüber waren, erboth er sich auf dem Pianoforte zu phantasiren. Er wollte, daß ich zunächst seiner sitzen sollte. Nach einigen Anklängen und gleichsam hingeworfenen Figuren, die er unbedeutsam so dahingleiten ließ, entschleierte der selbstschaffende Genius so nach und nach sein tiefempfundenes Seelengemälde. Von den Schönheiten der mannigfaltigen Motive, die er klar und mit überreicher Anmuth so lieblich zu verweben wußte, war mein Ohr zur beständigen Aufmerksamkeit gereitzt, und mit Lust überließ sich mein Herz dem empfangenen Eindrucke, während er sich ganz seiner Einbildungskraft dahingegeben, verließ er allgemach den Zauber seiner Klänge und mit dem Feuer der Jugend trat er kühn (um heftige Leidenschaften auszudrücken) in weitentfernte Tonleitern. In diesen erschütternden Aufregungen wurde mein Empfindungsvermögen sehr getroffen. Nun begann er unter mancherlei Wendungen, mittelst gefälliges Moduliren, bis zu himmlischen Melodien hinzugleiten; jenen hohen Ideen, die man oft in seinen

Werken häufig vorfindet. Nachdem der Künstler seine Virtuosität so meisterhaft beurkundet, verändert er die süßen Klänge in traurig wehmüthige, sodann in zärtlich rührende Effecte, dieselben wieder in freudige bis zur scherzenden Tändeley. Jeder dieser Figuren gab er einen bestimmten Character, und trugen das Gepräge leidenschaftlicher Empfindung, in denen er das eigene selbstempfundene rein aussprach. Weder matte Wiederholungen noch gehaltlose Zusammenraffung vielerlei Gedanken, welche gar nicht sich zusammenpassen, noch viel weniger kraftlose Zergliederungen durch fortwährendes Arpeggiren (worüber das Gefühl des Hörers ein Schlummer überschleicht) konnte man gewahren. In der Ausführung dieser Phantasie herrschte die größte Richtigkeit. Es war ein heller Tag, ein volles Licht. Mehr als eine halbe Stunde war verstrichen, als der Beherrscher seiner Töne die Claviatur verließ. Diese unvergeßliche Fantasie, mit der er das Ohr und das Herz zu fesseln und den Geschmack zu reitzen wußte, lebt noch frisch in meiner Seele."

„Den darauf folgenden Tag war es mein erstes, diesem noch unbekannten Künstler, der seine Meisterschaft so hoch bewährte, meinen ersten Besuch zu machen. Auf seinem Schreibpulte fand ich einige Sätze von der ersten Uebung des Contrapunktes vor mir liegen. Nach kurzer Uebersicht gewahrte ich bei jeder Tonart (so kurzen Inhalts sie auch war) etwelche Fehler. In Rücksicht dessen haben sich die oben erwähnten Aeußerungen Gelineks wahrhaft befunden. Da ich nun gewiß war, daß mein Lehrling mit den vorläufigen Regeln des Contrapunktes unbekannt war, so gab ich ihm das allbekannte Lehrbuch von Josef Fux, Gradus ad Parnassum, zur Uebersicht der weiter folgenden Uebungen. Jos. Haydn, der gegen Ende des vorhergehenden Jahres von London nach Wien zurückgekommen, war beflissen seine Muße auf neue Compositionen großer Meisterwerke zu verwenden. In diesem rühmlichen Bestreben ist zu erachten, daß sich Haydn mit der Lehre der Grammatik nicht so leicht befassen konnte. Nun war mir's ernstlich angelegen, dessen wißbegierigen (?) Mitgehülfe zu werden. Bevor ich aber meine Lehre angefangen, machte ich ihm bemerkbar, daß unser beiderseitiges Zusammenwirken stets geheim gehalten werde. In Beziehung dessen empfahl ich ihm, jeden Satz, den ich durch meine Hand verbessert, wieder abzuschreiben, damit bei jeder Vorzeigung Haydn keine fremde Hand gewahren könne. Nach einem Jahr kam Beethoven mit Gelinek in Unfrieden, dessen Ursache mir entfallen ist. Doch scheint mir, daß beide selbst Veranlassung gaben. Zufolge ihrer

Digitized by Google

Uneinigkeit war Gelinek erboßt und offenbarte mein Geheimhalten. Beethoven und seine Brüder machten selbst kein Geheimniß mehr daraus."

„1792 [?] Anfang August habe ich bei meinem guten Louis das ehrenvolle Lehramt angetretten und bis zu Ende Mai 1793 ununterbrochen fortgesetzt, als er eben den doppelten Contrapunkt in Octav vollendet hatte und sich nach Eisenstadt begeben. Wenn S. K. Hoheit seinen Schützling gleich zu Albrechtsbergers Leitung hingegeben hätte, so wäre sein Studium nie unterbrochen und ganz vollendet worden."

[Hier folgt eine Stelle, die später durchstrichen worden ist, worin Schenk Gründe anführt, aus welchen er zweifle, daß Beethoven Studien bei Albrechtsberger gemacht habe, und welche so endigt: „Vielmehr gestand er mir, daß er sich zu Hrn. Salieri, K. K. Hofcapellmeister hingegeben, um in der Composizion im freyen Styl Unterricht zu nehmen".]

„Ungefähr nach halbem May that er mir zu wissen, daß er mit Haydn sich bald nach Eisenstadt begeben werde und daselbst bis Anfangs Winter da verweilen werde; den Tag der Abreise wisse er noch nicht. Anfangs Juni kam ich zur gewöhnlichen Stunde wieder — allein mein guter Louis war nicht mehr zu sehen."

[Hier folgt das Bd. I. S. 262 mitgetheilte Billet.]

„Geschrieben im Sommer 1830."

„Schenk fand Beethoven im Generalbaß noch sehr unerfahren, wie er sagte." (Grillparzer an Jahn.)

„Schenk wollte seine letzten 100 fl. Note an B.'s Händel wenden." (Fuchs an denselben.)

„Czerny's Vater begegnete Gelinek in großer Parüre. Cz. „Wohin?" Gel. „Ich soll mit einem jungen Klavierspieler, der erst gekommen ist, mich messen; den will ich verarbeiten." Nach einigen Tagen sieht er ihn wieder. Cz. „Nun, wie war's?" Gel. „Ach, das ist kein Mensch, das ist ein Teufel; der spielt mich und uns alle todt. Und wie er phantasirt!" (Czerny an Jahn.)

Digitized by Google

Zu Buch III, Kap. 3.

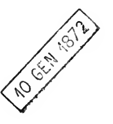
Subscribentenverzeichniß zu Beethoven's Trios Op. 1.

Mr. Franz d'Adlersheim
Mlle. Bab. d'Almarsy
Le comte d'Appony 6 Ex.
La Bar. d'Arnstein
Mde. d'Arnstein
Mdlle. d'Arnstein
Le Baron de Baaden
La Comtesse Bassewitz
Le General Belleznayn
La Bar. de Benzel
Le Comte George Berenzi
Le Baron de Braun
Mr. de Braun
Mr. Jos. Breindel 2 Ex.
Mr. Bridi
Le Comte Browne 2 Ex.
La Comtesse Browne
La Comtesse Brunswick
Mdlle. Charlotte Chevassieux
La Comtesse Chominska
S. E. le Comte Csáky, vice-chancellier d'Hongrie
Le Major de Cuhn
Le Comte Czernin 2 Ex.
La Comtesse Ant. Czirasky
La Comtesse Dalton 2 Ex.
Le Comte Franç. Dietrichstein
Le Comte Maurice Dietrichstein
La Comtesse d'Erdödy, née Comtesse Herberstein
S. E. le Comte Jos. Erdödy 3 Ex.
Le Prince Nic. Esterhazy 3 Ex.
La Comtesse Jos. Esterhazy
Mr. de Franck
La Comtesse Fries 2 Ex.
Le Landgrave Fürstenberg
Le Marquis de Gavre
Lady Gilford, née Comtesse Thun
Le Prince Grassalkowitz 3 Ex.
Le Conseiller de Greiner
La Comtesse Hallberg, née Comtesse Lichnowsky 2 Ex.
Le General Comte Louis Harrach
La Comtesse Ernst Harrach née Comtesse Dietrichstein
Le Comte de Hardenberg, envoyé de Hannover
La Comtesse Hatzfeld, née Comtesse Zierotin 2 Ex.
Le Comte de Haugwitz
Mr. de Held
Le Comte de Herberstein Moltke
Mlle. de Henickstein
La Comtesse Ernst Hoyos
Mr. Paul Hülff à l'Academie du Genie
Le Comte Etienne Illeshazy
S. E. la Comtesse de Kageneck
La Comtesse Karoly née Comtesse Waldstein
S. E. Le Comte Keglevics
La Comtesse Kinsky, née Comtesse Dietrichstein 3 Ex.
Le Comte Kunigl
Mdlle. Kurzbeck. 2 Ex.
La Baronne de Lang
Le Prince Lichnowsky 20 Ex.
La Princesse Lichnowsky, née Comtesse Thun 3 Ex.

LeComteMauriceLichnowsky 2 Ex.
LaComtesse Hen.Lichnowsky 2 Ex.
Le Prince Charles de Liechtenstein
Le Prince S. W. de Liechtenstein
La Princesse Liechtenstein, née Comtesse Manderscheid
La Princesse Liechtenstein, née Comtesse Fürstenberg
La Princesse Antoinette Liechtenstein
Le Prince de Ligne
Mr. de Lischka 12 Ex.
Mlle. Ther. de Lischka
Le Prince Lobkowitz
Lord Longford 6 Ex.
S. E. la Bar. de Margelik
Le Comte Marschall
Mr. Mentzl 2 Ex.
S. E. la Comtesse Metternich
Mde. de Nevery
S. E. le Comte Ogynsky
Le Bar. Ladis. Orezy
Le Prince de Paar
S. E. le Comte Palffy, Chancellier d'Hongrie
S. E. la Comtesse Pergern, née Comtesse Groschlag
Le Bar. de Podmaniczky 4 Ex.
Le Prince de Poniatowsky
La Bar. de Puffendorf
S. E. le Comte Rasoumoffsky, Embassadeur de Russia
S. E. la Comtesse Rasumoffsky, née Comtesse Thun 2 Ex.
Mde. de Riez 3 Ex.
Le Comte de Salmour
La Comtesse Sauer, née Heissenstein
Mr. Saunders 2 Ex.
Mr. de Schönfeld, Seigneur de Tarnova
Mde. de Schönfeld
Le Prince Schwarzenberg
La Princesse Schwarzenberg, née Princesse d'Aremberg 3 Ex.
La Princesse Schwarzenberg, Douairière
Mde. de Schwingeuschuh
Mr. de Scio
La Bar. de Sebottendorf
Mr. de Selliers
Mr. de Siche, pour Troppau 6 Ex.
Le Bar. de Specht
Mlle. Ther. de Stettner
Le Bar. de Stroganof 6 Ex.
Mde. Stuard
S. E. le Baron van Swieten 3 Ex.
Le Comte Rodolphe de Taaffe 10 Ex.
Lord Templetown 2 Ex.
Mr. Jean Thaut
S. E. Le Comte de Thun
S. E. la Comtesse de Thunn, née Comtesse d'Uhlefeld 2 Ex.
S. E. la Comtesse de Thunn, née Comtesse Kollowrath pour Prague 22 Ex.
La Comtesse Tischkiewitz, née Princesse Poniatowsky
Le Prince Troubetzkoi
Mde. de Tschoffen
Le Comte Vaudreuil

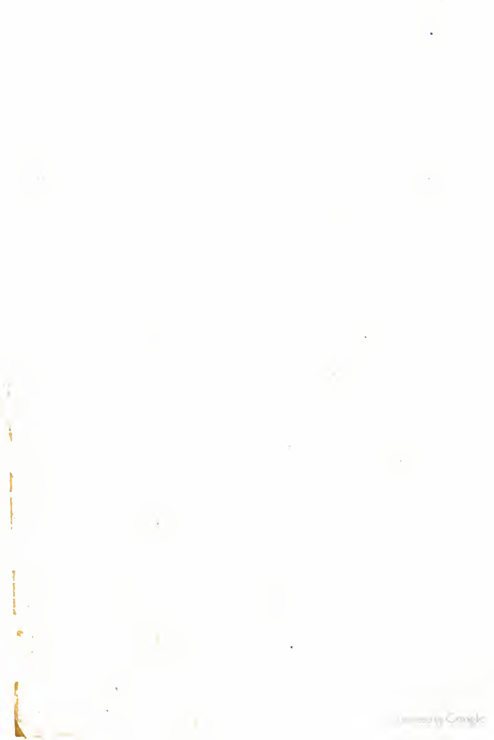
Digitized by Google

Mde. de Wambold, née de Hangraben
Le Comte Michel Wielhorsky
Le Bar. Raym. de Wetzlar 3 Ex.
Le Comte Rodolphe Wrbna 3 Ex.
S. A. S. la Princesse de Würtemberg, née Princesse Czartoriska
Le Bar. Jos. Zois
Mr. Nic. de Zorcovics
La Comtesse Zich, née Comtesse Palffy.



Druck von G. Pätz in Naumburg a/S.

6.8.3203



In meinem Verlage erschien:

Johann Sebastian Bach

von

C. H. Bitter.

2 Bände mit dem Portrait Bach's und 6 Facsimiles.

Preis 3 Thlr. 20 Sgr.

Chronologisches Verzeichniss

der Werke

Ludwig van Beethoven's

von

Alexander W. Thayer.

Preis 1 Thlr. 10 Sgr.

Allgemeine Musiklehre.

Für Lehranstalten und zum Selbstunterricht

bearbeitet von

August Reissmann.

Preis 1 Thlr.

Lehre

vom

Contrapunkt, dem Canon und der Fuge,

nebst Analysen von Duetten, Terzetten etc.

von

Orlando di Lasso, Marcello, Palestrina u. A.

und Angabe mehrerer Muster-Canons und Fugen

von

S. W. Dehn.

Aus den hinterlassenen Manuscripten bearbeitet und geordnet

von

Bernhard Scholz.

100 Seiten Text und 80 Seiten Notenbeispiele.

Preis 1 Thlr. 20 Sgr.

Berlin.

Druck von G. Pätz in [illegible]